



universität
wien

Magisterarbeit

Titel der Magisterarbeit

Sprachanalyse von zehn humorvollen Bildern aus der
Serie Hyakuirobanashi

Verfasserin

Bakk.phil. Karin Maria Dihanich

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Juli 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt: Japanologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Sepp Linhart

Vorwort

Diese Arbeit ist im Rahmen eines einjährigen Forschungsseminars über Nishiki-e Karikaturen entstanden. Betreut wurde sie von Prof. Sepp Linhart und Frau Mag. Noriko Brandl. Ich hatte während des Seminars den Wunsch geäußert, Darstellungen von Geistern bearbeiten zu wollen. Von Professor Linhart wurde mir die Serie *Hyakuirobanashi* (Hundert Sachen – Geschichten) empfohlen. Im Zuge meiner Anstellung als Assistentin für die von Professor Linhart ins Leben gerufene Datenbank „Ukiyo'e Karikaturen 1842-1905“ habe ich mich mit dem Übersetzen der Texte auf den Bildern und der Recherche über die Bedeutung der Texte beschäftigt. Große Unterstützung bekam ich von Frau Mag. Noriko Brandl, Mitarbeiterin bei der Erstellung der Datenbank und Frau Dr. Susanne Formanek, die mir beide mit ihrem Wissen zur Seite standen. Ihnen beiden möchte ich meinen herzlichsten Dank aussprechen, da ich ohne ihre Hilfe keine so schnellen Fortschritte bei dieser Arbeit hätte machen können. Außerdem gilt mein Dank Professor Linhart, der mir mit seinen Literaturhinweisen die Suche nach den richtigen Quellen sehr erleichterte.

In der vorliegenden Arbeit setze ich mich mit Darstellungen von Dingen auseinander, denen sprichwörtlich - ein Geist, also Leben, eingehaucht wurde. Ich versuche sie als das zu sehen, was sie sind: Bilder mit einer Geschichte. Trotz der Möglichkeiten diese Arbeit auszuweiten, habe ich mich alleinig auf die Interpretation der Texte und die Erklärung der Sprache festgelegt. Ich werde nicht versuchen zu beantworten, warum es eine solche Vorstellung von sprechenden Dingen, die die Möglichkeit besitzen sich zu verwandeln, gibt.

Die Schwierigkeiten auf die ich während meiner Recherche gestoßen bin, waren vielmehr Probleme mit meinem Hintergrundwissen über die Edo-Zeit, ihre Sprache, ihre Kultur und ihre sozialen, wirtschaftlichen und politischen Umstände. Um diese Lücken zu füllen, bedurfte es einer längeren Vorbereitungszeit. Ich musste mich anfangs erst mit japanischen Handschriften vertraut machen, ihre verschiedenen Schreib- und Leseweisen verinnerlichen. Ein weiteres Problem stellte die Übersetzung der japanischen Texte dar. Es waren nicht nur Interpretationsprobleme hinsichtlich der eigentlichen Bedeutung des Satzes; vielmehr war es die Übersetzung

der Sätze ins Deutsche, die sich als schwierig herausstellte. Viele der Texte von Mantei Ōga sind gespickt mit Wortspielen und doppeldeutigen Begriffen. Diese in eine logische deutsche Übersetzung zu bringen, ohne den Sinn und die Originalität des Satzes oder des Ausdrucks zu verlieren, erwies sich oftmals als sehr schwierig bis hin zu nicht möglich. Daher habe ich in meinen Interpretationen oftmals Listen angefertigt, die die einzelnen Wörter und Phrasen mitsamt ihren Bedeutungen verständlich machen sollen, trotzdem sie schon in der Übersetzung in Anlehnung an ihre japanischen Begriffe erläutert sind.

Ein anderes Problem stellte die Quellenlage dar: Während über Kuniyoshi, Hiroshige und Toyokuni III ausreichend Material vorhanden ist, stellte sich die Suche und vor allem die Verifizierung von Yoshitoras Lebenslauf als schwierig heraus. Die Bilder von Hiroshige, Toyokuni III und Yoshitoras „Nyōbō no yakimochi banashi“ und „Teishu no sake nomibanashi“ stammen größtenteils aus der Sammlung des Ukiyo-e Museums in Matsumoto¹. Das Bild von Toyokuni III. erhielt ich in zweifacher Ausführung, eines davon stammt aus dem Akari-Museum in Obuse² (Präfektur Nagano). Yoshitoras „Sushi no chūnin banashi“ stammt aus einem Museumskatalog der Mita Arts Gallery in Tokyo. Ich habe die Bilder des Ukiyo-e Museums und des Akari Museums selbst fotografiert, als ich im Februar 2008 in Japan war.

Kurz vor der Fertigstellung der Arbeit wurde von Professor Linhart zu dieser Serie ein elftes Bild von Utagawa Kunitaru (歌川国輝) gefunden und erworben. Da ich dies leider zu spät erfahren hatte, werde ich dieses Bild der Arbeit unkommentiert hinzufügen. Ich bin aber sicher, dass sich das Bild bald übersetzt in der Datenbank befinden wird. Aus wie vielen Bildern die Serie tatsächlich besteht, lässt sich schwer abschätzen, da nicht bekannt ist, wie viele Künstler an diesem Projekt mitgearbeitet haben, oder wie viele Bilder jeder Einzelne gemalt hat. Außerdem weiß man nichts über den Erfolg oder Nichterfolg der Serie, das heißt es nicht sicher ob die Serie nach einiger Zeit eingestellt wurde.

¹ <http://www.ukiyo-e.co.jp/jum-j/>
² <http://www.nihonnoakari.or.jp/>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	Seite 2
1. Einleitung	Seite 7
2. Mantei Ōga 万亭應賀誌	Seite 9
3. Yoshitora 歌川芳虎 – Kurzbiographie	Seite 10
3.1. Die Geschichte über die Eifersucht/Reiskuchen der Ehefrau	Seite 12
3.1.1. Originaltext	Seite 14
3.1.2. Transkription	Seite 14
3.1.3. Übersetzung	Seite 15
3.1.4. Bilderklärung	Seite 17
3.1.5. Interpretation	Seite 18
3.2. Die Geschichte des Sake trinkenden Ehemanns	Seite 19
3.2.1. Originaltext	Seite 20
3.2.2. Transkription	Seite 21
3.2.3. Übersetzung	Seite 22
3.2.4. Bilderklärung	Seite 24
3.2.5. Interpretation	Seite 25
3.3. Die Geschichte über das Sushi des Heiratsvermittlers	Seite 26
3.3.1. Originaltext	Seite 28
3.3.2. Transkription	Seite 28
3.3.3. Übersetzung	Seite 28
3.3.4. Bilderklärung	Seite 30
3.3.5. Interpretation	Seite 31
4. Utagawa Toyokuni III 三代歌川豊國	Seite 32
4.1. Die Geschichte über den Arbeitsbereich einer Hofdame erzählt von einer Abendlampe	Seite 36
4.1.1. Originaltext	Seite 37
4.1.2. Transkription	Seite 38

4.1.3. Übersetzung	Seite 39
4.1.4. Bilderklärung	Seite 41
4.1.5. Interpretation	Seite 41
5. Utagawa Hiroshige 歌川 広重	
5.1. Sein Leben	Seite 43
5.2. Sein Werk	Seite 47
5.3. Feuchte Schirmgeschichten	Seite 49
5.3.1. Originaltext	Seite 50
5.3.2. Transkription	Seite 51
5.3.3. Übersetzung	Seite 51
5.3.4. Bilderklärung	Seite 53
5.3.5. Interpretation	Seite 53
5.4. Die Geschichte des unbrauchbaren Holzpantoffel-Paares	Seite 55
5.4.1. Originaltext	Seite 56
5.4.2. Transkription	Seite 57
5.4.3. Übersetzung	Seite 57
5.4.3. Bilderklärung	Seite 59
5.4.4. Interpretation	Seite 59
5.5. Die Rede vom Lampion im Ausgedinge	Seite 61
5.5.1. Originaltext	Seite 62
5.5.2. Transkription	Seite 63
5.5.3. Übersetzung	Seite 64
5.5.4. Bilderklärung	Seite 65
5.5.5. Interpretation	Seite 66
6. Kuniyoshi 歌川 国芳-Leben und Werk	Seite 67
6.1. Vom in der Luft hängen	Seite 73
6.1.1. Originaltext	Seite 74
6.1.2. Transkription	Seite 75
6.1.3. Übersetzung	Seite 76
6.1.4. Bilderklärung	Seite 77
6.1.5. Interpretation	Seite 78

6.2. Die Geschichte über die Netz webende Seidenspinne oder Die Geschichte über die Shamisenmusik der Prostituierten	Seite 79
6.2.1. Originaltext	Seite 80
6.2.2. Transkription	Seite 81
6.2.3. Übersetzung	Seite 81
6.2.4. Bilderklärung	Seite 84
6.2.5. Interpretation	Seite 84
6.3. Die Geschichte über das Soyasauce-Fass auf dem Dach	Seite 85
6.3.1. Originaltext	Seite 86
6.3.2. Transkription	Seite 87
6.3.3. Übersetzung	Seite 88
6.3.4. Bilderklärung	Seite 89
6.3.5. Interpretation	Seite 90
7. Zusammenfassung	Seite 91
8. Kuniteru	Seite 92
Anhang	
Abbildungsverzeichnis	Seite 93
Glossar	Seite 94
Bibliographie	Seite 97
Japanische Quellen	Seite 100
Abstract	Seite 102
Lebenslauf	Seite 103

1. Einleitung

Diese Arbeit untersucht die *ukiyo-e* Serie Hyakuirobanashi. Sich mit dieser Serie auseinanderzusetzen, bedeutet, alle noch so kleinen Details, die sich auf den Bildern befinden, wichtig zu nehmen. Dazu gehören auch die Kartusche, ihr Aufbau, eventuelle Zierleisten und der Serientitel: Hyakuirobanashi 百品噺, der von mir mit „Hundert Sachen-Geschichten“ übersetzt wurde.

Das erste Zeichen *hyaku* 百 bedeutet: hundert. Das kann einerseits bedeuten, dass diese Serie aus hundert Blättern bzw. Themen besteht, die von verschiedenen Künstlern als Gemeinschaftsprojekt gemalt wurden. Oder aber, hundert ist nicht wörtlich zu nehmen und bedeutet einfach, dass es sich um eine Vielzahl von verschiedenen Themen handelt. Da ich nur zehn Bilder gefunden habe, kann ich keine der beiden Auslegungen beweisen. Ich tendiere aber zu der Annahme, dass von Seiten des Verleger eine hundertblättrige Serie geplant war. Möglicherweise wurde die Serie wegen sinkender Nachfrage im Laufe der Zeit wieder eingestellt.

Es gab zwischen der Bunka- (1804-1819) und Bunsei-Ära (1819-1829) ein besonderes Interesse an Geistergeschichten. Es entstand sogar ein Spiel, genannt *hyaku monogatari* – Hundert Geschichten. Dabei wurden in einer Runde hundert Geistergeschichten von hundert abwärts erzählt. Außerdem wurden hundert Kerzen angezündet und nach jeder Geschichte eine gelöscht. Nach dem Erlöschen aller Kerzen warteten die Teilnehmer des Spiels auf das Erscheinen eines Geists.

In der Bunsei-Ära wurden die *hyaku monogatari* auch *kaiban banashi*, Geistergeschichten, genannt (Schaap 1998:17).

Das zweite Zeichen 品 bedeutet: Ware, Artikel. Gelesen wird es in der reinjapanischen Lesung *shina*, hier jedoch bekommt das Zeichen eine andere Lesung, nämlich *iro*. *Iro* bedeutet Farbe, kann aber auch für Erotik stehen und in der Verdoppelung *iroiro*-verschieden, mannigfaltig. Wie zu zeigen sein wird, hat auch die Interpretation „iro“ als „erotisch“ einiges für sich.

Das dritte Zeichen *hanashi* 噺 ist ein ideographisches Zeichen. Zusammengesetzt aus dem Zeichen für Mund und dem Zeichen für neu, bedeutet es, dass Gehörte, eine Geschichte oder Überlieferung, weiterzuerzählen. In Zusammensetzungen wird dieses Zeichen verwendet, um auszudrücken, dass etwas erzählt wird, das einen anderen unterhalten soll.

Die Kartusche, in der sich der Titel befindet, besteht aus einem schwarzen Kreis, der eine rote Fläche umschließt und links und rechts außen in der Mitte durch das Swastika-Symbol durchbrochen wird. In Japan wird dieses Symbol *manji* 卐 genannt und steht für Ewigkeit, universelle Harmonie und Balance des Gegensätzlichen. Das gilt für alle Blätter außer denjenigen von Kuniyoshi. Seine Kartusche hat auf den Bildern „Chūbura rin no hanashi“ und „Jōrogumo no sugakakibanashi“ einen blauen Rand und auf dem Blatt „Shōyudaru no tenjōbanashi“ einen gelben Rand, während das Innere ebenfalls rot ist wie bei allen anderen. Außerdem ist die Form ein stehendes Rechteck, es wirkt wie ein Spruchzettel.

In vielen der Bilder werden Anspielung auf das Theater, Kabuki, Nō und Rakugo gemacht, indem berühmte Figuren beispielsweise als Geschichtenerzähler fungieren. Außerdem werden Handlungen aus Kabuki-Stücken in die Geschichten mit eingebaut. Vor allem bei den Bildern von Hiroshige findet man auch im Bild Hinweise auf das Theater, wenn er z.B. Siegel von Schauspielern verfremdet einfügt.

Diese Serie wurde im *ōban*-Format gedruckt und von Yamadaya Shōjirō 山田屋庄次郎 verlegt. Erschienen ist sie zwischen 1849 und 1851 (Kaei 2-4 嘉永 2-4 年). Wie schon im Vorwort erwähnt, ist mir nicht bekannt, wie viele Exemplare existieren, ob die Serie abgeschlossen, oder nach 1851 einfach eingestellt wurde. Die Zensursiegel sind Namenssiegel. Auf den Blättern von Yoshitora, Hiroshige und Kuniyoshi sind – wenn vorhanden – die Siegel von Hama und Magome (濱・馬込), die zwischen Kōka 4-5 (1847/48) zensurierten, wiedergegeben. Auf dem Bild von Toyokuni III sind es Fukushima und Muramatsu (福島・村松), die in der Periode Kaei 1-3 (1849-1851) stempelten.

2. Mantei Ōga 万亭應賀³

Mantei Ōga war Autor von *kusazōshi* 草双紙 (illustrierte Geschichtenbücher, die ab der Bunka-Ära in Mode kamen). Sein Familienname war Hattori 服部. Im Laufe seines Lebens verwendete er die Namen Chōsaborō 長三郎 und danach Kōsaborō 孝三郎. Außer Mantei Ōga benutzte er noch den Künstlernamen (*gō*) Shunshōsai Chōondō 春頌齋 長恩堂. Geboren wurde er in Edo, im Stadtteil Kanda 神田, in Myōjinshita 明神下. Im Jahre 1890 (Meiji 23) am 30 August starb er im Stadtviertel Shitaya 下谷 im Edo'er Stadtbezirk Taitō. Begraben wurde er im Ryōkanji 良感寺 in Edo.

Sein Vater, Hattori Kōtō 服部勾当, erkannte seine Begabung und ermöglichte ihm ein Studium. Er erwarb den Stand eines Samurai's und schickte seinen Sohn nach Hitachi 常陸 in die heutige Provinz Ibaraki 茨城県, um dort bei einer Familie zu arbeiten. Durch diese Familie kam der 18- Jährige zum ersten Mal in Berührung mit Schriftstellern von Bühnenstücken. Er wurde der Patron zweier Gruppen, der Shōtei Kinsui 松亭金水 und der Baitei Kinga 梅亭金鶯, mit denen er ein ausschweifendes Leben führte. Im Jahre 1844 (Beginn Kyōka) begann er verschiedene Arten von *kusazōshi* zu publizieren. Sein größter Erfolg war die Biografie über Gautama Buddha 釈迦 (shaka): *Shaka hasso Yamato Bunko* 釈迦八相倭文庫, die im Jahr Kōka 2 (1845) herauskam. Außerdem schrieb er eine Biografie über Nichiren: *Kōso Asahigoromo* 高祖朝日衣, die im Jahre Kaei 3 (1850) erschien.

Zu Beginn der Meiji-Ära (Meiji 6), brachte er ein Buch gegen die Anerkennung der Wissenschaft zur Erforschung der Naturgesetze heraus: *Wadan sansai zushō* 和談三才図笑 (Parodie über den Vergleich von Himmel, Mensch und Erde), welches eine Parodie zu dem bereits existierenden Werk *Wakan sansai zue* war. In einem weiteren Werk aus dem gleichen Jahr zog er über Europäer und Gelehrte, die sich mit europäischer Wissenschaft beschäftigen, her: *Bugen shōfuda chie no hakari* 分限

³ Die Biographie Mantei Ōgas wurde mit Hilfe des *Nihonkindaibungaku-daijiten* und des *Nihonkokugo-daijiten* erstellt. Siehe Bibliographie.

正札知恵の秤 (Die Waage des Verstandes. Preiszettel für die gesellschaftliche Stellung). Er widersprach auch der in Europa aufkommenden Gleichberechtigung von Mann und Frau mit dem im Jahr Meiji 6 erschienenen Buch: *Nihon jokyōshi* 日本女教師 (Japanische Lehrerin). Die Verwestlichung Japans war ebenfalls ein Thema, mit welchem er sich im Jahr Meiji 7 schriftlich auseinandersetzte: *Kinsei okire kaeru* 近世惘蝦蟇 (Die von der Neuzeit enttäuschte Kröte). Er wendet sich nach und nach dem Holzschnitt und der Trivialliteratur zu, außerdem beginnt er ab dem Jahr Meiji 10 Episoden aus dem Leben der Familie Tokugawa zu schreiben.

3. Ichimōsai Yoshitora 一猛齋芳虎 – Kurzbiographie

Sein Geburtsdatum ist unbekannt. Wahrscheinlich wurde er während der 1830er Jahre in Edo geboren. Sein richtiger Name war Nagashima Tatsugorō 永島辰五郎. Er verwendete die *gō*-Namen: Ichimōsai 一猛齋, Kinchōrō 錦朝楼 und nach 1874 Mōsai 猛齋.

Er war Schüler der ersten Generation von Kuniyoshi. Am aktivsten war er von der mittleren Tenpō-Zeit bis circa in die mittlere Meiji-Zeit. Als ältester Schüler Kuniyoshi's spezialisierte sich Yoshitora auf *musha-e* Karikaturen. Außerdem malte er Sittenbilder, Schauspieler, Schönheiten, Portraits von Persönlichkeiten und illustrierte *kusazōshi* (illustrierte Geschichtenbücher der Edo-Zeit). Die sogenannten *yokohama-e* beschreiben Bilder, auf denen Ausländer in Yokohama und Szenen mit Ausländern zu sehen sind, welche alle im Spätstil der Ukiyo-e Malerei gemalt waren. Es ist offensichtlich in seinen Bildern zu sehen, dass er nie auch nur eine der Szenen seiner Bilder über Ausländer sah und sie anstelle dessen von westlichen Gravuren kopierte (Roberts 1980:204).

Im Jahre 1849 stellte er Tokugawa Ieyoshi in dem Bild „Dōke musha miyo no wakamochi“ satirisch dar und wurde darauf hin für 50 Tage in Ketten gelegt. Nach einem Konflikt wurde er aus der Kuniyoshi-Schule verbannt. 1868 hatte er die zweite Position nach Sadahide auf einer „Rangliste der *nishiki-e* Meister“ inne. Viele seiner humorvollen Bilder und Karikaturen, wie beispielsweise solcher der Kategorien „Ken

no e“, „Yokohama-e“, Chōshū seibatsu-e“ oder „Bunmeikaika-e“ sind bis heute bekannt⁴. Außerdem arbeitete er während der Meiji Zeit als Zeitungsjournalist. Er starb 1880 (Roberts 1980:204).

⁴ In: Institut für Ostasienwissenschaften der Universität Wien:2007

3.1. Die Geschichte über die Eifersucht oder Die Geschichte über die Reiskuchen der Ehefrau



Abb.1: Mochi (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)^a

^a Alle Bilder sind auf der Datenbank Ukiyo-e Karikaturen 1842-1905 einzusehen.

3.1.1. Originaltext

百品噺 （ひやくいろばなし）

女房（おないぎ）の焼餅（やきもち）ばなし

亭主（ていしゅ）の酒（さけ）仲人（なこうど）ハ鮓（すし）

女房餅

「ほんにまゝ出（で）るたびも出るたびも団子（だんご）の性（しょう）でころ/げるのかどこの汁粉（しるこ）へ餡（あん）ころ餅（もち）羊羹（ようかん）がへて/皆（みな）子餅（こもち）よ自在（じざい）饅頭（おまん）と蕨餅（わらびもち）とハ取/餅（とりもち）なくてくつついて世間（せけん）の義理（ぎり）はり火餅（かきもち）/でもむまいなかだと世帯餅（せたいもち）間（ま）もなく最中（もなか）が/腹太餅（はらふともち）もし女子（おなご）なら菱餅（ひしもち）よ男（をとこ）なら/柏餅（かしわもち）よと待（まつ）てゐが餅粉餅（もちこもち）となり/鏡餅（かがみもち）も手（て）にとらずあくせくワたしに/賃餅（ちんもち）させておまへハ尻餅（しりもち）おちつかず/うちにハ田舎（いなか）葛饅頭（くずまんじゅ）男（をとこ）の葛餅（くずもち）/しやら草餅（くさもち）女房餅（にやうぼもち）といはれるに/わたしの蕎麦餅（そばもち）いやなのか水（みず）くさい/水餅（みずもち）で夜（よる）ハ遊（あそ）びに幾世餅（いくよもち）かへると気餅（きもち）がわるいのか/わたしのかほが牡丹餅（ぼたんもち）だの亭主餅（ていしゅもち）を霰（あられ）もない身餅（みもち）がワるいと切餅（きりもち）だの/身上餅（しんしやうもち）がよくないのあげくのはてハ餅（もち）あまして焼餅（やきもち）をやきすぎるのと/なんぼ上戸（じやうご）の口（くち）だとして今坂餡（いまさかあん）のことじやいなア

万亭應賀誌

3.1.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Onaigi no yakimochi banashi

Teishu no sake

Nakōdo wa sushi

Nyōbō-mochi

„Hon ni mā deru tabi mo deru tabi mo dango no shō de korogeru no ka doko no shiruko e ankoromochi, yōkan (kan)gaete/ mina ko mochi yo, jizai oman to warabimochi to wa tori mochi nakute kuttsuite seken no girihari wa rikakimochi/ de mo umai naka da to shotaimochi ma mo naku monaka/ harafutomochi moshi onago nara hishimochi yo otoko nara/ kashiwamochi yo to matte igamochi komochi to nari/ kagamimochi mo te ni torazu akuseku watashi ni/ chinmochi sasete omae wa shirimochi ochitsukazu/ uchi ni wa inaka kuzumanjū otoko no kuzumochi/ sharakusamochi nyōbomochi to iwareru ni/ watashi no sobamochi iya na no ka mizukusai/ mizumochi de yoru wa asobi ni ikuyomochi kaeru to kimochi ga warui no ka/ watashi no kao ga botanmochi da no teishumochi o arare mo nai mimochi ga warui to kirimochi da no/ shinshōmochi ga yokunai no ageku no hate wa mochiamashite yakimochi o yakisugiru no to nanbo jōgo no kuchi da tote imasaka an no koto jai nā“

Mantei Ōga shirusu

3.1.3. Übersetzung

Hundert Sachen-Geschichten⁵

Was die eifersüchtige Ehefrau von gerösteten Reiskuchen erzählt⁶

Der Reiswein des Ehemannes

Das Sushi des Heiratsvermittlers

Ehefrauenreiskuchen oder: Was es bedeutet, verheiratet zu sein⁷

„Nein, also wirklich, musst du denn wirklich jedes Mal, wenn du das Haus verlässt, aber auch wirklich jedes Mal irgendwo herumkugeln wie so ein kugelrunder Reiskloß⁸?! Hast dir wohl irgendwo ein wie rote Bohnenpaste so süßes Mädchen angelacht und hast jetzt eine andere⁹, was?! Aber, so iss doch einmal guten süßen *yōkan*, wenn dir das beim Nachdenken hilft¹⁰! Schließlich haben wir ja selbst zuckersüße Kinder¹¹. Einst waren wir beide, du¹² und ich¹³, uns doch auch wie die süßesten Süßigkeiten, Vermittler¹⁴ brauchten wir keinen, um ständig aneinander zu kleben wie der Zuckerguss auf der Torte. Im Gegenteil, keinen Deut haben wir uns

⁵ *Hyaku irobanashi*. Erklärung siehe Einleitung.

⁶ *Nyōbō no yakimochibanashi*. *Yakimochi* bedeutet einerseits gerösteter Reiskuchen, steht aber in der Redewendung *yakimochi o yaku* auch für „eifersüchtig sein“. Der Titel nimmt damit vorweg, wie der gesamte restliche Text auch die Rede einer eifersüchtigen Ehefrau mit Hilfe von Wortspielen wiedergibt, die auf diverseste Arten von Reiskuchen (*mochi*) Bezug nehmen.

⁷ *Nyōbō-mochi*. Nimmt man das Wort in der Bedeutung der *kanji*, mit denen es hier geschrieben ist, dann bedeutet es Ehefrauen-Reiskuchen, die Lesung allein könnte aber genauso gut „einer, der eine Ehefrau hat“ bedeuten, wobei *mochi* die Konjunkionalform des Zeitworts *motsu*, besitzen, ist, wie beispielsweise in *kanemochi*, der Reiche.

⁸ *Dango*. Ist hier bildlich zu verstehen. Der Ehemann, der von einem Vergnügen zum anderen „rollt“ wird mit einem Reiskloß verglichen.

⁹ *Doko no shiruko e ankoromochi*. *Shiruko* bezeichnet eine süße Bohnenpaste, steht aber auch für *shiru ko*, ein Mädchen, das man kennt, mit dem man intim ist. *Ankoromochi* bezeichnet einen in süßes Bohnenmus gehüllten Reiskuchen, suggeriert aber auch das Wort *anko*, das von *ano ko*, wörtlich „jenes Kind dort“, kommt, aber im übertragenen Sinn auch eine Nebenbuhlerin meint. *Ankoromochi* bedeutet also gleichzeitig „einer, der eine Geliebte hat“.

¹⁰ In *yō kangaete* steht *yō* einerseits für die *onbin*-Form der Konjunkionalform *yoku* von *yoi*, „gut“, bildet aber zusammen mit der darauffolgenden Silbe kann auch das Wort *yōkan*, das eine Süßigkeit aus Bohnenmus, Zucker, Mehl und Agar-Agar bezeichnet.

¹¹ *Komochi* bedeutet wörtlich „Elternschaft“, und der Wortwitz besteht hier nur darin, dass diese Bedeutung mit einem Wort ausgedrückt wird, das die Silbe *mochi* enthält und daher auch als eine Art Reiskuchen aufgefasst werden kann.

¹² *Oman* steht hier einerseits für *manjū*, das einen mit süßem Bohnenmus gefüllten gedämpften Hefekloß bezeichnet, suggeriert aber auch das ähnlich lautende *omae*, „du“.

¹³ *Warabimochi* bezeichnet einen Reiskuchen, in dessen Teig Farnkraut gemischt ist, suggeriert aber auch das ähnlich lautende *warawara*, „ich“.

¹⁴ *Torimochi* bedeutet „Vermittler“, siehe Fußnote 6.

darum geschert, uns so zu benehmen, wie es sich eigentlich gehört hätte¹⁵, und hatten eine köstlich-süße Zeit miteinander. Wir gründeten einen Haushalt¹⁶ und schon bald darauf ging mein Bauch auf wie ein Germteig¹⁷. Wenn es ein Mädchen wird, bereite ich dreifarbige *hishimochi*¹⁸ zum Puppenfest, wenn es ein Junge wird, mache ich *kashiwamochi*¹⁹ zum Knabenfest. Nun²⁰ bin ich Mutter²¹. Den Spiegel²² habe ich seitdem nicht mehr zur Hand genommen. Ständig schickst du mich arbeiten²³ während du von einem Fest zum anderen hechtest²⁴! Du bist nie zu Hause²⁵! Spielst' dich auf²⁶ wie ein feiner Mann²⁷ und das, obwohl man dir schon sagt²⁸, dass du ja verheiratet bist²⁹! Du stehst nicht zu mir³⁰? Du stellst dich fremd, bist schal³¹ und gehst jeden Abend fort³². Wenn du heim kommst hast du schlechte Laune und sagst, dass mein Gesicht aufgedunsen ist³³. Das ist doch unerhört von dir³⁴! Für eine Ehefrau benehme ich mich frivol und kann den Haushalt nicht führen, sagst du³⁵. Willst du dich von mir trennen³⁶? Zum guten Schluss schimpfst du noch,

¹⁵In *seken no girihari o kakimochi* fungiert *kaki* als *kakekotoba*, wobei *girihari o kaku* „es an dem, was sich gehört, mangeln lassen“ bedeutet, *kakimochi* hingegen in Stücke geschnittene getrocknete Reiskuchen bezeichnet.

¹⁶*Shotaimochi*, „jemand, der einen Haushalt hat“, siehe Fußnote 6.

¹⁷In *monaka hara futomochi* bedeutet *monaka* mit Anko gefüllte Waffeln, steht aber auch gleichzeitig für das ähnlich lautende *onaka*, der Bauch, und leitet zu dem nachfolgenden ebenso Bauch bedeutenden *hara* über. *Hara futomochi* suggeriert *hara ga futoku naru*, „der Bauch wird dick“, eine Umschreibung für das schwanger werden.

¹⁸*Hishimochi*. Dreifarbige Reiskuchen in Rhombenform, die zum Puppenfest (*hinamatsuri*) am 3. des 3. Monats zubereitet werden

¹⁹*Kashiwamochi*. Mit süßem Bohnenmus gefülltes und in ein Eichenblatt gewickelte Reiskuchen, die vor allem am 5. des 5. Monats zum Knabenfest bereitet werden

²⁰*Igamochi*. Das sind *shinkomochi* (mit Anko gefüllter Reiskuchen) mit Reiskörnern bestreut, *matte igamochi* meint *matte ita ga*

²¹*Komochi*. Siehe Fußnote 8. Hier mit Mutter, Mutterschaft übersetzt.

²²*Kagamimochi*. Flacher runder Reiskuchen, *kagami* (Spiegel) in Verbindung mit *mochi* in der Konjunkionalform von *motsu* (halten, haben) – einen Spiegel in der Hand halten

²³*Chinmochi*. Auf Bestellung gefertigter Reiskuchen, „jemand der ein Gehalt bekommt“

²⁴*Shirimochi*. Auf den Hintern fallen, gemeint ist jemand, der sich überall dazusetzt, der kein Fest auslöst.

²⁵*Uchi ni wa inaka*. *Inaka* bedeutet Land, im Sinne von „am Land“. Gemeint ist hier: *Uchi ni wa inai*: Du bist nicht zu Hause

²⁶*Kuzumanjū*. *kuzu* hier: Abschaum, wertloser Mensch, *manjū* siehe Fußnote 9.

²⁷*Kuzumochi*. Reiskuchen aus Pfeilwurzelmehl.

²⁸*Shirakusamochi*. Zusammensetzung aus *shirakesaseru* (die Stimmung verderben) und *mochi*.

²⁹*Nyōbōmochi*. Verheirateter Mann, wörtlich: jemand, der eine Ehefrau hat; *mochi* ist hier in der Konjunkionalform.

³⁰*Sobamochi*. Zusammensetzung aus *soba* (neben) und *mochi*.

³¹*Mizumochi*. In Wasser gelegte Reiskuchen, schal.

³²*Ikuyomochi*. *Ikuyomo* bedeutet einige Nächte lang, *iku* – gehen, Zusammensetzung von *ikuyō* und *mochi*.

³³*Botanmochi*. *Botan* bedeutet Pfingstrose. Eine Zusammensetzung von *botan* und *mochi*.

³⁴*Teishumochi*. Zusammensetzung aus *teishu* (Hausherr) und *mochi*.

³⁵*Shinshōmochi*. *Shinshōmochi ga ii* bedeutet: gut den Haushalt führen

³⁶*Kirimochi*. Viereckiges Stück Reiskuchen, *kiru* bedeutet trennen.

dass ich zu eifersüchtig bin. Obwohl du ja eigentlich betrunken bist, reicht es mir jetzt schon...”

Geschrieben von Mantei Ōga

3.1.4. Bilderklärung

Auf dem Bild ist eine vornehm angezogene Ehefrau zu sehen, die auf einen Tablett-Ständer voll Reiskuchen blickt, den sie in ihrer linken Hand hält. Ihre rechte Hand, auf welcher sie einen Ring trägt, ruht auf einer großen, roten Holzkiste mit messingverkleideten Ecken. Das Außenholz der Kiste ist karminrot, während der innere Teil zinnoberrot angemalt wurde.

Auf der vorderen Seite der Kiste steht am rechten Außenrand die Adresse des Herstellers: 本亭三丁目 (ほんちょうさんちょうめ) *Honchō sanchōme*, am linken Außenrand sein Name: 鳥飼和泉 (とりかいいずみ) *Torikai Izumi*. In die Mitte wurde das Gewerbe geschrieben: 御餅菓子所 (おもちかしどころ) *omochikashidokoro*, also in etwa Kuchenhersteller. Kisten solcher Art wurden für vornehme Hauszustellungen benutzt. Man kann annehmen, dass der Inhalt für eine Feier bestimmt ist.

Links von der Ehefrau liegt eine weitere Kiste aus hellem Holz. Auf der zu sehenden kurzen und langen Seite sind Schriftzeichen in drei Reihen aufgemalt. Diese Kiste ist für generelle Hauszustellungen. Auf der kurzen Seite ist die Adresse des Herstellers aufgeschrieben. In der ersten Reihe steht: 馬喰町 (ばくろちょう) *bakurochō*; in der Zweiten: 二丁目 (にちょうめ) *nichōme* und in der Dritten: 翫月堂

(がんげつどう) *Gangetsudō*. Auf der langen Seite ist der Inhalt, also die Namen der Reiskuchen (*mochi*) aufgeschrieben: 露乃花 (つゆのはな) *tsuyu no hana*, しぐれ *shigure*, 栗せき (くりせき) *kuriseki*.

Im rechten oberen Eck des Bildes befindet sich eine Kartusche in Form eines schwarzen Kreises. Das Innere ist rot angemalt und beinhaltet den Serientitel

(百品噺) *Hyakuirobanashi*. Der Hintergrund des Bildes ist ockerbraun und wurde im Ende grün schattiert (*bokashi*). Es befinden sich die beiden Zensurstempel Hama und Magome im rechten Teil des Bildes sowie Yoshitoras Unterschrift: Ichimōsai Yoshitora-ga. Der Stempel im Bild ist Yoshitoras eigener, es scheint als habe er zu dieser Zeit nicht unter Kuniyoshi studiert.

3.1.5. Interpretation

Der Text auf diesem Bild ist in der direkten Rede verfasst. Die Ehefrau spricht zu ihrem Mann. Im ersten und letzten Teil des Bildes macht sie ihm Vorwürfe, nicht mehr für sie da zu sein und sein eigenes Leben zu leben. Im Mittelteil des Bildes erzählt sie über den Anfang der Beziehung, über die glückliche Zeit mit ihrem Mann. Ihr Frust ist begründet auf der Indifferenz, die ihr Mann ihr entgegen bringt.

Yoshitora hat drei zusammenhängende Bilder verfasst. Die Titel der anderen beiden Bilder wurden als Untertitel jeweils hinzugefügt, jedoch sind die Titel nicht ganz ausgeschrieben, sodass z.B. auf dem nachfolgenden Bild „Teishu no sake nomibanashi“ der Titel dieses Bildes in „Nyōbō wa mochi“ verkürzt wurde. Das Wort もち (*mochi*) hat in diesem Text eine zentrale Stellung. Einerseits ist es an Wörter angehängt, andererseits verwendet Mantei Ōga verschiedenste Süßigkeiten (*mochi*) als bildhafte Beschreibungen wie z.B. in den Wörtern *oman* oder *warabimochi*, die sich hier auf die „du“ und „ich“ beziehen. Die Ehefrau macht ihrem Gatten Vorwürfe als er betrunken nach Hause kommt. Sie erinnert ihn an den Beginn ihrer Beziehung, als sie verliebt waren. Der Text endet damit, dass die Ehefrau ratlos ihre Situation betrachtet.

3.2. Die Geschichte des Sake trinkenden Ehemannes



Abb.2: Sake (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

3.2.1. Originaltext

百品噺 （ひやくいろばなし）

亭主（ていしゅ）の酒（さけ）呑（のミ）ばなし

女房ハ餅 （もち）

仲人ハ鮓 （すし）

さけ

「酒酒（さけさけ）どこの女房（にようぼう）も玉（たま）の盃（さかずき）そこなくて利酒（ききざけ）のない/手前（てまへ）がつて焼餅（やきもち）ばかりやきたがり酒（さけ）の見えねへ味/酴（ミりん）なものだそれでハ一升（いつしやう）つまらねへマア徳利（とつくり）/と菊酒（きくざけ）な男山（おとこやま）の生酒（きざけ）もしらず茶（ちや）/にされてハ腹（はら）がたつ今朝（けさ）のお神酒（ミき）を/したミ酒でそれからすぐに花見酒（はなミざけ）の隅田/川（すみだがハ）から手（て）も足（あし）も冷酒（ひやざけ）でよろよろと養老/酒（ようらうさけ）で戻（もどつ）たにそれハうそだ傾城（けいせい）の玉子酒（たまござけ）と/ふりつけてりんきの角樽（つのだる）たちまちにけんびしの/けんつくで理屈（りくつ）も横（よこ）にまんぐわんじどうでもかつてに白酒（しろざけ）/だのそつちへ池田（いけた）ハ伊丹（いたミ）いるどうしてそんなことし酒（ざけ）/あられ湯ですミ酒（ざけ）がハテこのやうにわけ云（いつ）てもまだぐどくと飲口（のミぐち）を/ひねつて後（あと）をひき酒なら此方（こちら）もいちばん勇一（いさミいち）もろはだぬいで諸白（もろはく）の夫婦（ふうふ）/の中汲（なかくミ）きるとハ雑談（ぜうだん）じつハおいらが濁酒（にごりざけ）モウモウ心の鬼（おに）ごろしけふからそなたの/樽酒（たるざけ）の外（ほか）に小買（こだから）ハ古（こ）ミりんも千年万年（せんねんまんねん）つれそふやうどうぞきげんを直（なほ）し酒（ざけ）/二人（ふたり）ちんちん加茂川（かもがハ）ではやく寝酒（ねざけ）と仕（し）たき水（すい）むりでもあらうが己（おら）がおくさま/マア爛（かん）にんしておくれ

万亭應賀誌

3.2.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Teishu no sake nomibanashi

Nyōbō wa mochi

Nakōdo wa sushi

Sake

„Sake sake doko nyōbō mo tama no sakazuki sokonakute kikizake no nai/ temae gatte yakimochi bakari yakitagarisake no mienē mi/rin na mono da sore de wa isshō tsumaranē mā tokkuri/ to kikuzake na otokoyama no kizake mo shirazu cha/ ni sarete wa hara ga tatsu kesa no omiki o shitamisake de sore kara sugu ni hanamizake no Sumida/gawa kara te mo ashi mo hiyazake de yoroyoro to yōrōsake de modotta ni sore wa uso da keisei no tamagozake to/ furitsukete rinki no tsunodaru tachimachi ni kenbishi no/ kentsuku de rikutsu mo yoko ni manganji dō de mo katte ni shirozake/ da no sotchi e ikeda wa itami iru dōshite sonna kotoshizake/ arareyū de sumizake ga hate kono yō ni wake itte mo mada gudoku to nomiguchi o/ hinette ato o hikisake nara kochira mo ichiban isamiichi moro hada nuide morohaku no fūfu/ no nakakumi kiru to wa zōdan jitsu wa oira ga nigorizake mōmō kokoro no onigoroshi kyō kara sonata no/ taruzake no hoka ni kodakara wa komirin mo sennenmannen tsuresō yō dōzo kigen o naoshizake/ futari chinchin kamogawa de hayaku nezake to shi takisui muri de mo arō ga ora ga okusama/ mā kannin shite okure“

Mantei Ōga shirusu

3.2.3. Übersetzung

Hundert Sachen Geschichten

Die Geschichte des Sake trinkenden Ehemanns

Die Eifersucht der Ehefrau

Das Sushi des Heiratsvermittlers

Sake

„Ja, ja, so sind sie die Ehefrauen! Wie ein Fass³⁷ ohne Boden! Sie verstehen nichts³⁸. Sie sind nur selbstsüchtig und eifersüchtig. Sie wollen eifersüchtig sein und verstehen dabei gar nichts vom Sake³⁹ nur vom Kochsake⁴⁰. Ein Leben⁴¹ ohne Sake ist uninteressant! Ruhig, hör mir bitte zu⁴²: du kennst nicht den Stolz⁴³ eines Mannes und es ärgert mich, dass du mich für dumm verkaufst⁴⁴. Am Morgen habe ich den Opfersake⁴⁵ genippt⁴⁶, danach ging ich sofort zum Sake trinken unter den blühenden Kirschbäumen⁴⁷ am *Sumida*-Fluss. Weil ich in den Fluss gerutscht bin, froren⁴⁸ meine Arme und Beine. Danach habe ich wohltuenden Sake⁴⁹ getrunken und bin

³⁷*Sakazuki*. Eine Sakeschale zum Trinken.

³⁸*Kikizake no nai*. *Kikizake* bedeutet Sakeprobe und wird mit den Schriftzeichen für 利 (Sake probieren bzw. funktionieren) und 聞 (hören) geschrieben. Daraus ergeben sich zwei Deutungen, die gleichermaßen berücksichtigt werden müssen: einerseits *kikizake* in der Bedeutung von Sakeprobe und andererseits in der Bedeutung von „jmd. der nicht hört“

³⁹*Yakitagarisake*. *Yaku* bedeutet hier eifersüchtig sein, bedeutet auch braten, rösten. –*tagaru* hat die gleiche Bedeutung wie –*tai*, also etwas wollen, etwas wünschen. Sake wurde angehängt als künstlerisches Hilfsmittel.

⁴⁰*Mirin*: Der Mann spielt darauf an, dass eine Frau den Wert des Sake nicht schätzen kann und nur etwas vom Kochen versteht. *Mirin* ist Kochsake.

⁴¹*Isshō*. *Shō* ist eine Maßeinheit. 1 升 (*shō*) sind 1,80391 Liter. *Isshō* hat somit zwei Bedeutungen: ein *Shō* und „das ganze Leben“.

⁴²*Kikizake*. Eine Sakeprobe, *kiki* ist die Konjunktionalform von *kiku*, hören. Siehe Bedeutungserklärung der Fußnote 36

⁴³*Kizake*. Bedeutet reiner Sake.

⁴⁴*Cha ni sareru*. Im Sinne von *baka sareru* „jemanden für dumm verkaufen“ gemeint.

⁴⁵*Omiki*; Sake der den Göttern geweiht ist

⁴⁶*Shitamisake*. *Shitami* bezeichnet den Bodensatz, übriggebliebenen Sake oder Überprüfung, Sake wird wieder angehängt.

⁴⁷*Hanamisake*. Bezeichnet ein Trinkgelage unter den blühenden Kirschblüten, Sake, welchen man beim Betrachten der Kirschblüten trinkt.

⁴⁸*Hiyazake*. *Hiya* kommt von *hiyasu*, was kalt sein, kühlen bedeutet. In Zusammensetzung mit Sake.

⁴⁹*Yōrōsake*. *Yōrō* bezeichnet die Altenpflege, Freundlichkeit, Zusammensetzung mit Sake einerseits. Ist außerdem eine Anspielung auf eine Sage aus der Präfektur Gifu, nach der ein junger, jedoch armer Mann eine Quelle fand. Er konnte sich keinen Sake für seinen alten Vater leisten und wünschte daher, dass anstatt des Wassers, Sake herausfließen würde. Und siehe da – sein Wunsch wurde erhört! Als er dem Vater davon zu

dann torkelend heimgekehrt. Du sagst, dass das eine Lüge ist, behauptest, dass ich bei einer Kurtisane Eierlikör⁵⁰ getrunken habe. Es scheint so, als wachsen dir schon Hörner⁵¹ der Eifersucht! Sofort spießt du mich mit deinen Vorwürfen auf, wie mit einem Schwert⁵², ohne jede Logik⁵³, Du sagst doch andauernd, ich soll machen was ich will⁵⁴ und zu ihr zurückgehen⁵⁵. Aber ich kränke mich⁵⁶! Warum sollte ich so etwas machen⁵⁷? So etwas gibt's doch gar nicht! Hören wir doch auf damit⁵⁸! Aber wenn du dich weiter so beschwerst, obwohl ich mich entschuldigt habe⁵⁹, dann werde ich dir mutig⁶⁰ ins Gesicht sagen, dass wir uns von mir aus auch scheiden lassen können⁶¹! Das war nur ein Witz! Das war wirklich nicht anständig von mir⁶². Ab jetzt werde ich den Teufel meines Herzens töten⁶³ und mich um den Sake in deinem Fass⁶⁴ kümmern und keine Nebengeschäfte⁶⁵ mehr machen! Bitte, bitte, verzeih' mir⁶⁶! Möchtest du nicht auch ein bisschen herummachen⁶⁷? Mach⁶⁸ mir doch noch schnell einen Schlaftrunk⁶⁹! Stell dich doch nicht so an! Du bist doch meine Herrin! Verzeih mir endlich!“

Geschrieben von Mantei Ōga

trinken gab, wurde sein Haar wieder schwarz und die Falten in seinem Gesicht verschwanden und er wurde wieder ganz jugendlich! (Yoro-cho Tourist Sightseeing Association: 2004)

⁵⁰ *Tamagozake*.

⁵¹ *Tsunodaru*. Hornförmiges Sake-Gefäß, *tsuno* bedeutet Horn.

⁵² *Kenbishi*. Eine Sakemärke, siehe Abbildung 4. Etikett ist im Text aufgezeichnet.

⁵³ *Manganji*. Eine Sakemärke, die ebenfalls im Text aufgezeichnet ist.

⁵⁴ *Katte ni shirozake*. *Shirozake* bezeichnet weißen Sake. *Katte ni shirō* bedeutet „Mach', was du willst!“

⁵⁵ *Sochi e ikeda*. *Ikeda* war ein Sakebrauereiorort in Osaka). *Ike* ist die Imperativform von *iku*, gehen.

⁵⁶ *Itami iru*. *Itami* war ebenfalls ein Brauereiorort in Osaka. *Itami iru* bedeutet außerdem Schmerzen, Leid haben.

⁵⁷ *Dōshite sonna kotoshizake*. *Kotoshizake* bedeutet „Heuriger“, ein aus dem diesjährigen im Herbst geernteten Reis hergestellter Sake. Die gesamte Phrase ist als „*dōshite sonna koto o suru*“ -warum machst du das- zu verstehen.

⁵⁸ *Sumizake*. *Sumi* ist die Konjunkionalform von *sumu*, beenden. Eine Zusammensetzung mit Sake.

⁵⁹ *Hikizake*. *Hiki* ist die Konjunkionalform von *hiku*, ziehen. Zusammensetzung mit Sake.

⁶⁰ *Isamiichi*. *Isami* bedeutet Mut. Eine Sakemärke.

⁶¹ *Morohada nuite morohaku no fūfū no nakakumi kiru*. *Morohada nuite* stammt von *morohada o nugu*, den Oberkörper entblößen. *Morohaku* ist ein aus raffinierter Hefe und poliertem Reis hergestellter Sake von hoher Qualität, *Nakakumi* bezeichnet die Saat eines unbehandelten Sake. *Fūfū no nakakumi kiru* bedeutet das jemand das Eheband trennt, also sich scheiden lassen will. *Morohada* und *morohaku* sind auch als Wortspiele für *moroha* zu sehen, was übersetzt zweischneidig oder zweiseitig bedeutet.

⁶² *Nigorizake*. Ungefilterter Sake. *Nigori* ist die Konjunkionalform von *nigoru*, sich hörbar machen, sich schmutzig machen.

⁶³ *Onigoroshi*. *Oni o korosu*, den Teufel töten. Eine Sakemärke, siehe Abbildung 3.

⁶⁴ *Taruzake*. *Taru* bedeutet Fass. Hier in der Anspielung auf Vagina. Zusammensetzung mit Sake.

⁶⁵ *Komirin*. -*ko* ist ein Präfix mit der Bedeutung klein, unbedeutend. *Mirin* siehe Fußnote 38, Anspielung auf die Nebenbuhlerin.

⁶⁶ *Naoshizake*. *Naoshi* ist die Konjunkionalform von *naosu*, ausbessern. Zusammensetzung mit Sake.

⁶⁷ *Chinchinkamogawa*. Kommt von *chinchinkamokamo*, herummachen, flirten.

⁶⁸ *Shitaki sui*. Eine Zusammensetzung von *shitai*, etwas machen wollen und *Takisake*, ein berühmter Sake der in Kanda (Viertel in Tokyo) gebraut wird.

⁶⁹ *Nezake*. Nachttrunk

3.2.4. Bilderklärung

Auf diesem Bild ist der Ehemann, betrunken, tanzend und singend, mit einem Fächer in der linken Hand und einem hölzernen Sakeeimer in der rechten zu sehen. Zu seinen Füßen steht eine weiß lackierte, bauchige Reisweinflasche mit blauen Ornamenten. Links daneben befindet sich eine kleine eiserne Kanne zum Erwärmen des Reisweins. Hinter dem Ehemann steht ein großes Reisweinfass mit schwarzer Tuscheaufschrift. Die Kleidung des Ehemannes ist unordentlich, er wirkt müde und betrunken. Sein Gesicht ist aufgedunsen und rot vom vielen Alkohol. Er trägt *tabi*-Socken, einen Kimono in dunkelblau, ein Übergewand in dunkelrot und darüber noch eine Art Umhang mit Ärmeln (*haori*). Um den dunkelroten Kimono ist ein Gürtel mit Blütenornamenten zu sehen.



Abb.3: Onigoroshi Ettiket



Abb.4: Kenbishi Ettiket

3.2.5. Interpretation

Der Ehemann ist ebenso frustriert von seiner Ehe, weil er findet, dass seine Frau nur an ihm herumnörgelt und ihn nicht schätzt. Beide Ehepartner sind an einem Punkt in ihrer Ehe angelangt, an dem sie sich nicht alleine aus dieser Misere befreien können, da es ihnen nicht mehr möglich ist, die Situation objektiv zu beurteilen. Der Ehemann ist dem Alkohol verfallen, um den ständigen Nörglereien seiner Frau aus dem Weg zu gehen, geht er vermehrt aus dem Haus. Er sieht nicht ein, dass die Fehler nicht nur bei seiner Frau, sondern auch bei ihm liegen. Im Text kommt an einer Stelle die Aussage „Hör’ mir bitte zu!“ vor, die eindeutig zeigt, dass der

Ehemann sich seiner Frau verständig machen möchte, aber es ihm die Situation erschwert, das auch zu tun. Am Ende der beiden Texte über den Ehemann und die Ehefrau scheint sich der Leser wie „zwischen zwei Stühlen“ zu befinden. Und an dieses Gefühl schließt der dritte Text an.

3.3. Die Geschichte über das Sushi des Heiratsvermittlers



Abb.5: Sushi (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

3.3.1. Originaltext

百品噺（ひやくいろばなし）

鮓（すし）の仲人（ちうにん）ばなし

酒（さけ）ハ亭主（ていしゆ）

餅（もち）ハ女房（にやうぼう）

仲人鮓

「イヤふうふいさけへ待（まつ）た待つたとハいちばん上戸（じやうご）と下戸（げこ）の口（くち）に／・合（・あつ）た鮓（すし）のやく。すいもあめへもすいどうの水（みづ）白魚（しらうお）の／江戸前（えどまへ）が酔意（すい）でとほした鯖（さば）きやく見ればとうやら／焚（たき）たての鮓（すし）の飯（めし）をさますのかふうふ／ふうふのいさけへも酒（さけ）から／おこつた焼餅（やきもち）の胸（むね）／の焼（やけ）るを直（なほ）すには／おれがひとりでもち／きるに誰（だれ）が五もくを／夕河岸（ゆふがし）に飛出（とびで）る／蝦（えび）や玉子鮓（たまごずし）赤貝（あかげへ）づら／の鮪（まぐろ）でも首筋（くびすじ）もとを鳥／貝（とりげへ）でうきめに鰻（あわび）どいつでも筋骨（すじほね）／ぬいてひとつるき。ササ。生姜（せうが）あふもあハぬも酢蛸（すだこ）／山葵（わさび）がきいてのミこんだこれサ旦那（だんな）おかミさんそんなに・（・）を／こぼさずとも鮎（あゆ）といひねへそうすれば丸（まる）くをさまる海苔鮓（のりずし）／ならめで鯛（たい）でハありめへか私（わち）も胸（むね）がたいらぎ鮓（すし）ここでいちばん桶漬（おけづけ）を／おしつけながらゞてくんねへ

万亭應賀誌

3.3.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Sushi no chūnin banashi

Sake wa teishu

Mochi wa nyōbō

Chūninsushi

„Iya fūfu isake e matta matta to wa ichiban jōgo to geko no kuchi ni/ -atta sushi no yaku. Sui mo ame e mo suidō no mizu shirauo no/ edomae ga sui de tōshita sabakiyaku mireba dō yara/ takitate no sushi no meshi o samasu no ka fūfu/ fūfu no isakē mo sake kara/ okotta yakimochi no mune/ no yakeru o naosu ni wa/ ore ga hitori de mochi/kiru ni dare ga gomoku o/ yūgashi ni tobideru/ ebi ya tamagozushi akagē zura/ no maguro demo kubisujimoto o tori/gē de ukime ni awabi doitsu demo suji hone/ nuite hitotsuruki. Sa sa. Shōga au mo awanu mo sudako/ wasabi ga kiite nomikonda kore sa danna okamisan sonna ni - o/ kobosazu tomo ai to ii nē sō sureba maruku osamaru norizushi/ nara medetai de wa arimē ka watashi mo mune ga tairagisushi koko de ichiban okezuku o/ oshitsuke nagara shimete kunnē“

Mantei Ōga shirusu

3.3.3. Übersetzung

Hundert Sachen Geschichten

Die Geschichte über das Sushi des Heiratsvermittlers

Die Eifersucht der Ehefrau

Der Sake des Ehemanns

Vermittlersushi

Nein! Wartet noch einen Moment mit eurem Streit ihr Eheleute⁷⁰! Ich habe die Rolle eines Sushi⁷¹, welches sowohl dem Reiswein trinkenden Ehemann als auch der

⁷⁰Fūfu. Ehepaar, Onomatopoetikum für Blasen „Fffh..“.

enthaltssamen Ehefrau schmeckt. Der Fluss des Ehelebens durchläuft gute sowie schlechte Zeiten⁷². Ich bin bekannt dafür, meine Klienten rasch aus ihrer Misere herauszuholen⁷³. Wenn ich mir eure Situation so ansehe, sehe ich, dass ihr euch aussöhnen wollt⁷⁴! Ihr müsst euch beruhigen⁷⁵. Die Ursache eurer Probleme ist *Sake*. Ich bin der Einzige, der imstande ist, die Eifersucht in euren Herzen⁷⁶ auszulöschen. Wer sollte da widersprechen⁷⁷? Des Abends gehe ich zum Flussufer⁷⁸, schnappe die Garnele⁷⁹, das Ei-Sushi⁸⁰ und den, wie eine Archenmuschel⁸¹ so roten Thunfisch⁸² und ziehe sie am Kragen zurück⁸³. Jedem Einzelnen führe ich seine Fehler vor Augen⁸⁴ und bringe ihn auf den rechten Weg zurück⁸⁵, ohne mir dabei ein Blatt vor den Mund zu nehmen⁸⁶.

⁷¹ *Sushi no yaku*. 役 wird übersetzt mit Rolle, Aufgabe, Amt, Position, auch als Rolle im Theater

⁷² *Sui mo ame e mo suidō no mizu*. *Sui* bezeichnet das Saure und *ame* das Süße. *Suidō no mizu* bedeutet Wasserleitung oder Kanal. Wörtlich übersetzt fließen in diesem Satz Saures sowie Süßes durch den Kanal. Der Kanal ist im Übertragenen mit dem Verlauf des Ehelebens, des Lebens oder auch mit der Bindung zweier Menschen zu sehen.

⁷³ *Shirauo no edomae ga sui de tōshita sabakyaku*. Ich bin der Vermittler, der den Weißfisch aus dem Unglück in der Bucht vor Edo fängt. Dieser Satz bezieht sich auf die frischen Fische, die aus der Bucht auf den Markt kamen. Da man großen Wert auf ihre Frische legte, wurden sie so schnell wie möglich nach dem Fang auf den Markt geschafft, um den Kunden das Beste bieten zu können. Der Vermittler spielt hier auf seine Fertigkeiten an. In einer anderen Lesart spielt der Vermittler auf die Freier an, die vor Edo im Vergnügungsviertel ihre Frauen hintergehen und die von ihm zur Unterredung mitgenommen werden.

⁷⁴ *Taki tate no sushi no meshi o samasu*. *Takiageru*, frisch gekocht (für Reis). Wörtlich übersetzt mit: Ihr wollt den frisch gekochten Sushi-Reis abkühlen.

⁷⁵ *Fūfufūfu*. Onomatopoetikum für: starkes Blasen.

⁷⁶ *Yakimochi no mune*. Eifersucht im Herzen haben. Querverweis auf das erste Bild von YoshitorasDreierserie: *Onaigi no yakimochi banashi*, wo der Begriff *Yakimochi* die Stimmung des Bildes ausdrückt.

⁷⁷ *Gomoku o yūgashi*. *Gotaku o iu* (sich wichtig machen); *gomokuzushi*, Sushi-Reis mit Gemüse und Fisch obendrauf (Sommergericht).

⁷⁸ *Yūgashi*. *Kashi*, Flussufer. Am Abend standen dort die Prostituierten ohne Zugehörigkeit zu einem Bordell.

⁷⁹ *Ebi*. Garnele. Bildlich gesehen, ein Mann mit Potenzproblem.

⁸⁰ *Tamagozushi*. Ei-Sushi. Bildlich gesehen, ein Mann, der träge und faul ist und sich nicht mehr um die Beziehung bemüht

⁸¹ *Akagai*. Archenmuschel, eine rote Muschel

⁸² *Maguro*. Thunfisch. Bildlicher Vergleich mit einem Alkoholiker.

⁸³ *Kubisujimoto o torigaeru*: *Kubisuji* bedeutet Genick, *moto* ist der Grund, die Ursache. *Torigai* bezeichnet die Herzmuschel, als Verb wird es auch *torikaeru*=wechseln, tauschen, gelesen. Geschrieben wird das Kanji mit dem Zeichen für Vogel und dem der Muschel. Die Herzmuschel wird, nachdem sie an den Strand gespült wurde, gesammelt und gilt auch als Nahrungsmittel für Vögel. Der Autor hebt damit den Akt des Schnappens hervor.

⁸⁴ *Ukime ni awabi*. Kommt von *Ukime ni au*: eine bittere Erfahrung machen; *awabi*: Seeohr (eine Delikatesse in Ostasien, die auch als Aphrodisiakum gilt)

⁸⁵ *Sujihone nuite*. Muskeln und Knochen bzw. Gräten entfernen; Der Vermittler entfernt wie ein Sushikoch die ungenießbaren Teile des Fisches um daraus ein wohlschmeckendes Sushi zu machen.

⁸⁶ *Hitotsurugi*. Bedeutet: mit einem Schlag

So! Ob man nun die Gefühle des anderen versteht oder nicht⁸⁷, man muss auch die Kritik⁸⁸ annehmen und Verbesserungen vorschlagen⁸⁹. Daher sollten auch Ehepartner einander nicht immer Vorwürfe machen, sondern „Ja“ zueinander sagen⁹⁰. Wenn ihr dies beherzigt, dann wird alles wieder rund, wie ein Norimaki⁹¹ und glücklich⁹². Dann bin auch ich zufrieden⁹³ und habe keine Sorgen mehr. Lasst uns nun fest in die Hände klatschen⁹⁴, weil es ein gutes Ende genommen hat.

Geschrieben von Mantei Ōga

3.3.4. Bilderklärung

Auf dem Bild ist ein Mann zu sehen, der auf seiner rechten Schulter eine Sushi-Box zur Hauszustellung aus hellem Holz trägt, wobei er mit seiner rechten Hand die erste Lade hält. Auf der Box befindet sich ein rotes Tuch, unter dem sich allerlei Utensilien befinden. Das Tuch gibt einen Blick auf eine blaue Dose frei. In seiner linken hält er ein gestreiftes Tuch. Dieses Tuch wurde zum Reinigen der Hände oder auch zum Abwischen des Gesichtes verwendet und um den Hals, zusammengeknotet, getragen. Sein Blick fällt auf den Boden, wo ein Bottich voll mit Meerestieren liegt. Die Meerestiere sind in den Farben rot, blau und gelb gehalten. Außerdem sind in den Bottich grüne Blätter zur Verzierung gesteckt. Der Mann trägt eine schwarze lange Unterhose, *tabi*-Schuhe, ein ärmelloses schwarzes, enges Oberteil und einen schwarz-blau gestreiften Kimono darüber, der bis an die Knie hochgesteckt ist und mit einem Gürtel zusammengebunden ist. Seine Frisur entspricht dem Edo-Stil. Auf dem Kopf trägt er eine Kappe zur Bedeckung der ausrasierten Mitte. Seine Gestalt wirkt edel und feingliedrig.

⁸⁷ *Shōga au mo awanu mo. Shō ga au*: die Gefühle des anderen verstehen; *shōga*, Ingwer; mit Ingwer und Wasabi (Meerrettich) wird der gesäuerte Tintenfisch wohlschmeckend

⁸⁸ *Sudako*. Feingeschnittener und mit Essig gesäuerter Tintenfisch

⁸⁹ *Wasabi*. Meerrettich.

⁹⁰ *Ai to ii. Hai to iu*, ja sagen; *ayu*, Süßwasserlachs.

⁹¹ *Norimaki*. Auch genannt *Norizushi*. Heute bekannt als Makirolle; ein in ein geröstetes Algenblatt gerollter Sushireis mit diverser Füllung.

⁹² *Medetai. Tai*: Meerbrasse

⁹³ *Tairagisushi*. Zusammensetzung aus *taira*, flach und *sushi*.

⁹⁴ *Okezuke. Oke*, Bottich, *zuke*, eingelegt in; hier: in die Hände klatschen.

3.3.5. Interpretation

Der Heiratsvermittler wirkt wie ein geradliniger und direkter Mann. Er scheint sich als rechtsprechende Instanz für sogenannte „vom rechten Weg abgekommene Ehepartner“ zu verstehen. Seine Aufgabe ist es, in den Ehepartnern wieder Harmonie und Verständnis füreinander zu wecken. Im zweiten Satz sagt er, dass er beiden Ehepartnern schmeckt. Damit ist gemeint, dass er eine neutrale Position einnimmt. Deshalb fühlt er sich außerhalb der Richtlinien und sieht sich in der Position eines Überwachers, der bei Übertretung der Regeln sofort einschreitet und die lasterhaften Menschen „zu ihrem eigenen Wohl am Kragen zurückzieht“. Das ständige *fūfū* im Text ist auch als Onomatopoetikum zu verstehen: Die Eheleute versuchen, durch Blasen den Reis abzukühlen, der Heiratsvermittler versucht die Situation zu entschärfen und den Streit durch logisches Verständnis füreinander zu ersetzen. Die Spannung die in den vorigen beiden Bildern entstanden ist, löst sich am Ende des Vermittler-Bildes nun endlich auf. Die Ehepartner haben sich die Ratschläge angehört und da am Schluss alle in die Hände klatschen, kann man davon ausgehen, dass sie sich wieder versöhnt haben.

2. Utagawa Toyokuni III 三代歌川豊国 – Leben und Werk



Abb.6: Kunisada/Toyokuni III⁹⁵

Toyokuni III ist der vormalige Tsunoda Kunisada 角田国貞. Sein Geburtsname war Shōzō 庄蔵. Er hatte im Laufe seiner Karriere wechselnde *gō* (Künstler)-Namen, einige davon sind: Hokubaiko 北梅戸, Ichiyūsai 一雄斎, Kinraisha 琴雷舎, Kōchōrō 香蝶楼 und Utagawa Kunisada 歌川国貞.

Er wurde 1786 in Katsushika in Musashi in Edo geboren. Ab seinem 15. Lebensjahr (1801) war er Schüler von Toyokuni I 1807 produzierte er sein erstes illustriertes Buch. Im Jahre 1808 fing er an Schauspieler zu malen. Nach dem Tod seines Vaters, Shōbei, übernahm er den Namen Gototei (fünftes Fährnhaus) 五渡亭, da er die Lizenz für den Fährbetrieb erhielt. Er zog im Laufe seines Lebens zweimal um, blieb aber dem Honjo-Bezirk in Edo treu bis er starb (Izzard 1993:20). Außerdem war

⁹⁵ Portrait von Toyokuni III vor seinem Tod. Gemalt von Kunisada II. Quelle: Wikipedia

er ein erfolgreiches Mitglied von einigen Amateur-Dichter Clubs, die zu dieser Zeit sehr beliebt waren. Sein Vater war Mitglied der Edoza – einer *haikai*-Schule – die von Ichikawa Danjūro V (1741-1806) geführt wurde. Dies half Kunisada im weiteren Verlauf seiner Karriere, da er durch seine Familie Kontakte knüpfen konnte.

Es heißt, er habe Bilder von Schauspielern kopiert, die, als Toyokuni I (1769-1825) sie sah, ihn dazu bewogen, Kunisada in seine Schule aufzunehmen. Seine ersten Drucke erschienen um 1807. Es handelte sich dabei um eine Illustration für eine Werbebroschüre für parfümiertes Öl von Yorozyū Shirobei: *Oi senu kado keshō no wakamizu* (Tor zur Unsterblichkeit, Neujahrswasser für Kosmetik). Danach erschien *Kagamiyama*, welches oft für sein erstes Werk gehalten wird. Der Erfolg ließ nicht lange auf sich warten: Kunisada begann mit seinen ersten Theaterdrucken, eines der Ersten war ein Portrait von Nakamura Utaemon III in der Rolle des Yoijrō, eines Affentrainers aus dem Stück *Chikagoro kawara no tatehiki* (Izzard 1993:20).

Von circa 1810 bis 1820 trieb Kunisada vor allem das Zeichnen von Theater bezogenen Drucken voran. Er probierte ungewöhnliche Formate, Nacht Hintergründe, Regen-Szenen, Fluss-Szenen und dramatische Themen, die seine Charaktere in Szene setzten. Ein nennenswertes Triptychon ist *Sakaichō Nakamuraza gakuya no zu* (Einblick in die Umkleideräume des Sakaichō-Theaters) von 1813 (Izzard 1993:22). Ein weiteres Set war *Yakusha hanjimonō* (Schauspieler-Puzzle). Während seines ganzen Wirkens behielt Kunisada seine Zuneigung für das Theater, es bestimmte den Hauptanteil seiner Themen. Ebenfalls um 1813 erhielt Kunisada auf einer Rangliste, wie sie damals üblich waren, den Titel *sekiwake*; er war somit Zweiter hinter Toyokuni, der damals als führender Ukiyo-e Meister galt.

Während seines ganzen Lebens war Kunisada niemals abhängig von einem Verleger, wie viele andere seiner Kollegen. In den späten 1790ern, als der Autor Kyōden und Toyokuni begannen Geld statt Waren für ihre Dienste zu verlangen, änderte sich das Verhältnis Herausgeber-Künstler grundlegend, da es die Künstler begünstigte, die nun zwischen möglichen Aufträgen wählen konnten. Während seines Lebens war Kunisada berühmt für seine Schauspielerdarstellungen, heute ist er bekannt für seine Schönheiten-Bilder. Um 1809 zeichnete er noch Schönheiten

aus Yoshiwara, später porträtierte er Kurtisanen aus anderen Gebieten der Stadt, und auch Frauen, die nicht in der Vergnügungsindustrie tätig waren. Somit öffneten sich neue Märkte für ihn.

Um 1820 tourte er in Osaka und den umliegenden Gebiete in Kansai mit den damals führenden Schauspieler von Edo: Matsumoto Kōshiro V, Bandō Mitsugorō III und Iwai Hanshirō V. Als er zurückkehrte, hatte er zahlreiche Schüler und neue Techniken im Schlepptau (Izzard 1993:25). In der späten Bunsei-Ära (1824-1829) stagnieren seine kommerziellen Theater-Drucke. Da er der Tradition folgte, seinen Schülern die Anfertigung seiner Skizzen zu überlassen, lassen seine Bilder in dieser Zeit einen Verlust an persönlichem Stil erkennen. Er selbst widmete sich hauptsächlich speziellen Aufträgen, die der reichen Klientel vorbehalten waren.

Um 1825 begann er bei dem damaligen Leiter der Itchō-Schule, Hanabusa Ikkei, im Stil von Hanabusa Itchō zu malen. Zu dieser Zeit trug er den Namen Kōchōrō 香蝶楼. Dies beeinflusste seine Bilder ab 1830 sehr (Izzard 1993:28).

Mit dem aufkommenden Interesse für Landschaftsbilder, wandte sich Kunisada auch diesem Thema, wenngleich auch mit weniger Enthusiasmus, zu. 1832 schuf er zehn hervorragende Landschaftsdarstellungen im Stil der *Nanga*-Schule. Außerdem entstand ein *chūban*-Set mit dem Thema Schönheiten auf Hintergründen der Tōkaidō-Serie von Hiroshige, mit dem Kunisada gut befreundet war. 1852 borgte er sich noch einmal die Tōkaidō-Serie von Hiroshige, nur diesmal mit Schauspielern im Vordergrund. Obwohl Kunisada Talent für Landschaftsbilder aufwies, erscheint es, als hätte ihn diese Form der Darstellung nicht sehr interessiert.

In den späten 1820ern tat sich Kunisada mit dem Autor Ryūtei Tanehiko für das Projekt *Shōhon-jitae* (Geschichten in Soufflierbuchform) zusammen. Von selbigem Autor stammt auch das Buch: *Nise Murasaki inaka Genji* (Der ländliche Genji einer betrügerischen Murasaki), welches sehr große Aufmerksamkeit genoss und sich an die Vorlage von Murasaki Shikibu's *Genji monogatari* hält. Kunisada illustrierte dazu einige Bilder, die so beliebt wurden, dass eine eigene Kategorie *Genji-e* entstand, die nicht mit denen der Heian-Periode zu verwechseln sind (Izzard 1993:32). Es

entstanden in den späten 1830ern einige unsignierte erotische Versionen des „ländlichen Genji“, welche Tanehiko 1842 ins Gefängnis brachten, da es Gerüchte gab, diese Bilder würden den Lebenswandel des Shōgun zeigen.

Die Reformen Mizuno Tadakuni's hatten sofortigen Einfluss auf die Arbeit von Kunisada und seinen Kollegen, auch nachdem er 1843 entmachtet worden war. Trotzdem erreichte Kunisada den Zenit seiner Popularität während der Tempō-Ära.

Ab 1844 übernahm er den Namen Toyokuni III, unter dem er häufig bekannt ist. Er trat 1847 in den Ruhestand, schor sich den Kopf kahl und nannte sich fortan wieder Shōzō 庄藏 (Roberts 1980:96). Er zog nach Yanagishima um, wo er mit seiner Frau und seiner Tochter Okatsu und ihrem Mann, Kunisada II – der vormalige Kunimasa III (1823-1880) – lebte. Trotz seines Ruhestandes arbeitete Kunisada weiter in seinem Studio Fuchōan (Zelle mit Ausblick auf den Berg Fuji), mit einer großen Anzahl an Assistenten und Schülern. Somit war eine Massenproduktion an Bildern möglich. Insgesamt umfasst sein Werk über 20.000 verschiedene Bilder.

In den späten 1840er und 1850er Jahren arbeitete er oft mit Kuniyoshi und Hiroshige zusammen, z.B. bei einem Set Tōkaidō-Drucke. Als 1858 Hiroshige starb, malte Kunisada eines seiner sensibelsten Bilder im Gedenken an seinen Freund. Er selbst verstarb 1865. Seine Asche wurde im Kōmyōji Tempel der Tendai Sekte beigesetzt.

2.1. Die Geschichte über den Arbeitsbereich einer Hofdame erzählt von einer des Nachts arbeitenden Weglampe



Abb.7: Andon (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

2.1.1. Originaltext

百品噺（ひやくいろばなし）

道行灯（よあかし）の局（つぼね）ばなし

「拙者（せつしや）が仲間（なかま）の燭臺（しよくだい）や三徳（さんとく）が磨（みが）かれて/御前（ごぜん）さまのお側（そば）にいて琴（こと）三味（さ）ミ）せんなど聞（きく）/けれど道燈（みちあかり）にハ何（なに）がなる独勤（ひとりづとめ）の非番（ひばん）もなく/セツの時計（とけい）がなるとすぐに油（あぶら）じミた古袴（ふるばかま）それさへお末（すえ）がろくろくふかず/つれて出（で）る結所（つめしよ）といふハよごれきつた廊下（ろうか）のすみそこへ夜一夜（よつひて）/居（ゐ）ずくまり風（かぜ）のふく夜（よ）ハちらちらとちらついて夜（よ）をあかすつらい勤め（つと）の/うき中（なか）に正月五節句（ごせつく）亥（ゐ）の子（こ）などにハお年寄（としより）をはじめとして/あまたの女中（ぢようちう）がどうしたか額（ひたい）へ墨（すみ）をなすりつけ帯（おび）ひろがだかでちらし/髪（がみ）こいつ何（なに）ごとおこつたかと油壺（あぶらさし）に問（とぶ）たればあれハめでたいごしう/ぎにハ高眉（たかまゆ）といふをつけ帯（おび）の見（み）へぬハ内（うち）かけにてちらし髪（がみ）ハ/さげがミとて少（すこ）しも不吉（ふきつ）なことでハないと聞（きい）て/安心（あんしん）仕（つかまつ）ツたさて此（この）おいハひの立派（りつぱ）なのを/若男（わかいおとこ）に見（み）せたいがおいハ此様（こん）な/老（おい）ぼれやろふ女の番（ばん）もできもする/ワかい男（おとこ）をつつらへ置（おき）ゆきかふ女中（ぢようちう）を/見（み）せたらバ見てばかりハゐられまい女中（ぢようちう）も/ただハとほるまいあぶない恋（こひ）のお関所（せきしよ）だアアあんまり/しせべつたら水油（みずあぶら）がしたざきへ回（ま）るハへソレ噂（うわさ）をするうち己等（おのら）の/影（かげ）がさしてからまる松（まつ）の間（ま）から岩藤（いハふぢ）さまのおさがりだいつ見ても怖（こハ）いかほつき/後（あと）のハだれだお小姓（こせう）かヲヤたいへんにますぶれるサアサアいつものおてんばが廊下（らうか）を/お馬場（ばば）とおもつてか打毬（だきう）のまねでとんできたアア燈心（とうしん）がいざりこむここがだいじの/念仏（ねんぶつ）所（どこ）だかなあミだかなあミだソレ見た事（こと）か自分（じぶ）

ん) がでがつてかにさハつておいて憎 (にく) さうにこの行/燈 (あんどん) めもな
いものだこれから部屋 (へや) へはいるがいなややつぱりおいらんの科 (とが) に
して油 (あぶら) ぬきのあらひ/粉 (こ) のと小言 (こごと) ハここで見るやうだそ
そくさするとソレ見たか又 (また) そこでかぎ裂 (ざき) かハテよいきミだよいき
ミだ/ヲヤうつかりとしてゐたらいつの間 (ま) にか夜 (よ) があけた夜 (よ) あか
しハ鷹 (たか) をする夜 (よ) あかし嫁子 (よめご) ハどでどんす/昼日中 (ひるひ
なか) くらやミへ/ はいるものハ蝙蝠 (かうもり) と/己 (おれ) ばつかりか/ いく
ぢハねへ

万亭應賀誌

2.1.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Yoakashi no tsubonebanashi

„Sessha ga nakama no shokudai ya santoku ga migakarete/ gozensama no osoba ni
ite koto shamisen nado kiku/keredo michiakari ni wa nani ga naru hitorizutome no
hiban mo naku nanatsu/ no tokei ga naru to sugu ni aburajimita furubakama sore sae
osue ga rokuroku furikazu/ tsurete deru tsumesho to wa yogorekitta rōka no sumi
soko e yoppite/ izukumari kaze no fuku yo wa chirachira to chiratsuite yo o akasu
tsurai tsutome no/ ukinaka ni shōgatsu gosekku i no ko nado ni wa otoshiyori o
hajime to shite/ amata o jochū ga dō shita ka hitai e sumi o nasuritsuke obi
hirogadaku de chirashi/gami koitsu nanigoto okotta ka to aburasashi ni tobutareba
are wa medetai goshūgi ni wa takamayu o iu o tsuke obi no mienu wa uchikake ni te
chirashigami wa/ sagegami tote sukoshi mo fukitsu na koto de wa nai to kiite/ anshin
tsukamatsutta sate kono oiwai no rippa na no o/ wakai otoko ni misetai ga oira wa
konna/ oiboreyarō onna no ban mo deki mo suru/ wakai otoko o tsuzura e oki
yukikau jochū o/ misetaraba mite bakari wa iraremai jochū mo/ tada wa tōrumai
abunai koi no osekisho da ā anmari/ shabettara mizuabura ga shitazaki e mawaru
wae sore uwasa o suru uchi onora no/ kage ga sashite karamaru matsu no ma kara
lwafujisama no osagari da itsu mite mo kowai kaotsuki/ ato no wa dare da okoshō ka
oya taihen ni masubureru sāsā itsumo no otenba ga rōka o/ obaba to omotte ka

dakyū no mane de tonde kite ā tōshin ga izarikomu koko ga daiji no/ nenbutsu doko da kanaamida kanaamida sore mita koto ka jibun ga de katte ni sawatte oite nikusō ni kono andon me mo nai mono da korekara heya e hairu ga ina yappari oiran no toga ni shite aburanuki no arai/ko no to kogoto wa koko de miru yō da sosokusa suru to sore mita ka mata soko de kagizaki ka hate yoi kimi da yoi kimi da/ oya ukkari to shite itara itsu no ma ni ka yo ga aketa yoakashi wa taka o suru yoakashi yomego wa dodedonsu/ hiruhinaka kurayami e/ hairu mono wa kōmori to/ ore bakkari ka/ ikuji wa nē“

Mantei Ōga shirusu

2.1.3. Übersetzung

Hundert Sachen Geschichten

Die Geschichte über den Arbeitsbereich einer Hofdame erzählt von einer des Nachts arbeitenden Weglampe

„Meine⁹⁶ Freunde, der lange Kerzenständer⁹⁷ und der tragbare Raumleuchter⁹⁸ wurden poliert und an die Seite des Herrn gebracht, wo sie Koto und Shamisen spielen hören. Aber wer macht die Leuchtarbeit?⁹⁹ Ich arbeite stets alleine und habe keine Pause. Wenn die Uhr Sieben schlägt, trägt mich die jüngste Dienerin ohne das Fett ordentlich abzuwischen¹⁰⁰ in die schmutzige Ecke des Korridors, wo mein Arbeitsplatz ist. Dort sitze ich zusammengekauert die ganze Nacht. Besonders mühsam sind die Nächte, in denen der Wind so stark bläst, dass mein Licht *chirachira*/flackert. In meinem Leben gibt es zahlreiche Feste, wie Neujahr, die *Gosekku*-Feste¹⁰¹ und das *Inoko*-Fest¹⁰². Angefangen von der obersten Beamtin bis hin zu allen anderen Hofdamen, schmieren sie sich gerade an solchen Tagen

⁹⁶ *Sessha ga nakama*. *Sessha* bedeutet ugs. Ich, meine Wenigkeit und wurde von den Samurais verwendet. *Nakama* bezeichnet die Freunde.

⁹⁷ *Shokudai*. Kerzenständer mit einem langen, dünnen Stiel, an dessen oberen Ende sich ein schalenförmige Einbuchtung befindet. In diese wird eine Kerze platziert.

⁹⁸ *Santoku*. tragbarer Raumleuchter mit drei Kerzenarmen.

⁹⁹ *Michiakari*. Weglicht, Weglampe.

¹⁰⁰ *Aburajimite*. Ölig, fettig.

¹⁰¹ *Gosekku* 五節句 / 五節供. In früherer Zeit, insbesondere in China, fünf große Festlichkeiten im Jahr (Menschen-Tag, am siebten Tag des ersten Monats nach dem Mondkalender, Pflaumenfest – 3.3., Knabenfest – 5.5., Tanabata – 7.7., Chrysanthemen-Fest – 9.9.

¹⁰² *Inoko*. Erntedankfest, erster Tag des Wildschweins im zehnten Monat nach dem Mondkalender.

Tusche auf ihre Stirn, binden den Obi breiter und lassen die Haare offen.¹⁰³ Was ist denn passiert? Als ich die Ölkanne fragte, erklärte sie mir, dass man bei Festen die Augenbrauen höher malt. Den Obi sieht man nicht mehr wegen dem langen Obergewand. Die herunterhängenden Haare sind eine traditionelle Haartracht für die Hofdamen, dies bedeutet kein Unglück. Da war ich beruhigt. Nun, die schönen Hofdamen wollen sich bei dem Fest den jungen Männern zeigen. Ich aber bin ein alter Mann und kann nicht einmal Wache halten. Wenn ein junger Mann an meinem Platz stehen würde und immer die hin- und hergehenden jungen Damen sehen würde, könnte er auch nicht stehenbleiben. Wenn hier eine gefährliche Liebe entsteht, dann ist hier der Grenzposten. Wenn ich ein bisschen zu viel rede, kommt das Lampenöl¹⁰⁴ an meine Zunge. Während ich so viele Geschichten erzählt habe, sind schon zwei Liebende hierhergekommen und der Mond wirft ihre verschlungenen Schatten durch das Dienstzimmer. Jedoch nur solange, bis die hochrangige Hofdame Iwafuji¹⁰⁵ mit ihrem schrecklichen Gesicht wiederkommt. Nach ihr kommt ein junger gutaussehender Diener. Jetzt kommt schon wieder dieses wilde Mädchen. Sie fliegt wie ein Ball, für sie ist dieser Korridor wie eine Pferderennbahn. Ahh! Sie stößt mich um, sodass mein Docht fast herausgeht. Nun ist es wichtig, dass ich ganz fest sitze. Ich bitte Amida um Hilfe. Jetzt hasst sie mich, und schimpft mich: „Du dumme Lampe!“¹⁰⁶, obwohl sie mich angestoßen hat! Dann geht sie sofort ins Zimmer und erzählt einer Hofdame, dass ich sie ölig gemacht habe, und gibt mir die Schuld! Dort holt man schnell das Waschmittel¹⁰⁷, um das Öl abzuwischen. Ich kann mir genau vorstellen, wie das dort im Zimmer abläuft. Noch dazu ist der Stoff eingerissen. Du bist selbst schuld! Ach, ich habe gar nicht aufgepasst, die Nacht ist vorüber! Die ganze Nacht lang schon benehme ich mich wie ein Allwissender¹⁰⁸! Ein

¹⁰³ *Chirashigami/Sagegami*. Lange Haare, die nicht zusammengebunden sind und lose herabhängen. Es war in Mode am Kaiserhof, sich die Haare besonders lang wachsen zu lassen. Schönheitsideal *Chirasu*, sich zerstreuen, *kami*, Haare.

¹⁰⁴ *Mizuabura*. Haaröl, Lampenöl, Rapsöl

¹⁰⁵ *Iwafuji*. Erwähnung findet sie in einigen Stücken, wie z.B. als Geist in *Kagamiyama gonichi no Iwafuji*.¹ Über sie heisst es, dass sie sehr gemein und hinterlistig und schadenfroh war. Sie war bereits eine ältere Hofdame und auf die jüngeren schöneren Hofdamen sehr eifersüchtig

¹⁰⁶ *Andon*: japanischer Lampenschirm bestehend aus Holzrahmen und Papier.

¹⁰⁷ *Aburanuki*: ein zusammengesetztes Wort aus *abura* (Fett) und *nuki* von *nuku* – abwischen, entfernen.

¹⁰⁸ *Yoakashi wa taka o suru*. *Yoakashi* bedeutet: die ganze Nacht hindurch, *taka* bedeutet Falke, *taka o suru* heisst somit „so wie ein Falke sein“. Die Eigenschaften, die dem Falken in Japan zugeschrieben werden sind Klugheit und Überlegenheit. Die Lampe also, die die ganze Nacht aufbleibt und ihre macht, macht sich somit über sich selbst lustig, indem sie sich mit einem Falken vergleicht. Sie hat die ganze Zeit das Geschehen beobachtet und findet, dass sie es ein bisschen zu kritisch beurteilt hat, sich also über ihre Vorgesetzten gehoben, so wie der Falke, der über den Erde fliegt.

schönes Mädchen für eine Nacht ist ja auch nichts Wertvolles¹⁰⁹. Tagsüber sind im Dunkeln des Schanks nur die Fledermaus und ich. Ich allein bin der Schwache.“

Geschrieben von Mantei Ōga

2.1.4. Bilderklärung

Auf dem Bild sieht man ein Kind in einem festlich feinen Kimono, mit aufwendiger Hochsteckfrisur, roter Schleife und Blumenschmuck im Haar. Ihr Obi ist kunstvoll am Rücken gebunden. Sie wirkt wie eine Prinzessin. In ihren Händen hält sie einen Papierkranich. Ihr Kimono ist rot mit Blumen- und Blättermustern. Der Obi ist in braun gehalten, mit grünen, blauen und gelben Mustern darin. Die andere Frau auf dem Bild ist eine Dienerin, mit einer einfachen Hochsteckfrisur, einem rot-weißen Kimono und einem braun-weißen Übergewand. Darüber trägt sie ebenfalls einen braunen Obi mit grün-weiß-blauen blumenförmigen Mustern darauf. In ihrer rechten Hand trägt sie eine Lampe, die an einem Holzstab festgemacht ist, den sie in der Hand hält. In ihrer Linken hält sie eine schwarze Briefschachtel (*fubako*) mit gelben Blumen verziert. Vor den Beiden kniet eine von einem Samurai beseelte Lampe, wobei der Kopf aus der Lampe entstanden zu sein scheint. Sein Obergewand ist grün mit weißen Punkten. Darunter trägt er ein schwarzes enges Hemd. Die Hose ist eine alte Samuraihose (*hakama*). Er lächelt die Dienerin an, die in belustigt-überrascht ansieht. Das kleine Mädchen hingegen hat einen prüfenden Blick.

2.1.5. Interpretation

Die Abendlampe erzählt von ihrem traurigen Leben in welchem sie nichts als Unachtsamkeit erfahren hat. Sie ist schon lange in Gebrauch und kennt das Treiben um sich herum. Die Erscheinung der Abendlampe ist ein Samurai. Sie steht also damit für die Loyalität und Treue zu ihrem Arbeitsplatz. Sie fühlt sich aber für ihre Arbeit nicht geschätzt und übergangen. Sie beschwert sich nicht über den Akt ihrer Arbeit, mehr über die fehlende Achtung seitens der Menschen um sie herum, die sie für selbstverständlich wahrnehmen. Ebenso kann man die Episode mit dem kleinen

¹⁰⁹ *Yoakashi yomego wa dodedonsu. Dō desu ka*; Ein Ausdruck der Geisha-Sprache., *Yomego* ist die Braut oder Schwiegertochter.

Mädchen sehen, das die Lampe fast umstößt, sich schmutzig macht und am Ende die Lampe selbst beschuldigt. Es zeigt, dass in einer Hierarchie diejenigen, die am unteren Ende der Leiter stehen, oft nicht die Beachtung und Wertschätzung erfahren, die ihnen zustehen würde. Da der Beruf, den sie ausüben, gesellschaftlich nicht hoch angesehen ist, mehr noch, als selbstverständlich angesehen wird, hält es niemand für nötig, Wertschätzung zu zeigen.

Dieser Text unterscheidet sich von den ersten Dreien, da er wenig bis keine Wortspiele oder Doppeldeutigkeiten aufweist. In den ersten drei Texten wurden beispielsweise Fische als Menschen dargestellt, oder alle möglichen Reiskuchen, durch ihre beiden Bedeutungen als Süßigkeit und als Verb (*mochi* von *motsu*) verwendet. In diesem Text gibt es so etwas nicht. Die Kunst und Einzigartigkeit des Textes besteht darin, dass aus der Aufgabe einer Lampe, eine Fabel über den Umgang mit alten Angestellten entsteht. Ohne zweideutig zu werden, erzählt die Lampe von ihrem Leben, erklärt ihre Situation, ohne sich als Mensch zu fühlen. Der Autor Mantei Ōga gibt dem Leser eine Geschichte, die er so verstehen kann, wie sie hier steht und gleichzeitig verweist er auf die Gefühle älterer Mitarbeiter, die vor ihrer Pension stehen.



Abb.8: Meshitsukai Ohatsu, Tsubone Iwafuji

3. Utagawa Hiroshige 歌川 広重



Abb.9: Hiroshige¹¹⁰

3.1. Sein Leben

Genannt wird er Andō Hiroshige 安藤広重. Sein Geburtsname war Tokutarō 徳太郎. Später nannte er sich noch Jūbei 十兵衛, Jūemon 重右衛門 und Tokubei 徳兵衛. Außerdem verwendete er im Laufe seines Lebens folgende *gō*-Namen: Ichiryūsai 一立斎, Ichiyūsai 一幽斎, Ryūsai 立斎 und Tōkaidō Utashige (Roberts 1980:44).

Utagawa Hiroshige wurde 1797 (Kansei 9) in Yaesugashiki an der Yayosu-Flussbank-Gegend von Edo geboren. Sein Vater, Tanaka Tokuaki (der spätere Andō Genemon), wurde von Andō Jūemon adoptiert und übernahm von diesem den Beruf des Feuerwehrmanns für das Gebiet um die Yayosu-Flussbank. Somit war er auch

¹¹⁰ Hiroshige gemalt von Kunisada vor seinem Tod. Quelle: Wikipedia.

verantwortlich, Brände vom Schloss Edo fernzuhalten. Hiroshiges Mutter starb im zweiten Monat von 1809, als er 12 Jahre alt war. Im selben Monat übernahm er auch seines Vaters Beruf. Es ist nicht bekannt, ob sein Vater erkrankte, jedoch starb er noch im selben Jahr. Es wird aber angenommen, dass Hiroshige bei der Arbeit als Feuerwehrmann nur eine nominelle Funktion ausgeübt hat, die er gut ausführen konnte (Jansen 2004:9).

Daher hatte er auch genügend Freizeit, sich dem Studium der Kunst zu widmen, welches er schon vor der Übergabe angefangen hatte. Hiroshige behielt den Beruf bis zu seinem 25. Lebensjahr und gab ihn dann an seinen Sohn oder Onkel (Verwandtschaftsverhältnis nicht klar) Nakajirō weiter. Er machte sich daraufhin selbstständig. Bevor er Schüler von Toyohiro im Jahre 1812 wurde, hatte er angeblich schon mit 16 Jahren sein Talent unter Beweis gestellt (Noguchi 1954:2). Marije Jansen zitiert in *Hiroshige's journey in the 60 odd provinces* Tamba Tsuneo, der behauptet, dass Hiroshige eine Prozession von Abgesandten aus Ryūkyū skizzierte und weiters, dass eine Darstellung des Berg Fuji die Signatur „Tokutarō Andō mit zehn Jahren“ trägt. Ferner zitiert sie Matthi Forrer, der meint, dass selbst, wenn so ein Bild bestünde, es schwer möglich wäre, irgendwelche Schlüsse zu ziehen. Denn selbst wenn es ein authentisches Werk Hiroshiges wäre, hätte Hiroshiges amateurhafter Stil keinen Zusammenhang mit späteren, besser dokumentierten Arbeiten des Künstlers. Ich kann mich ihm diesbezüglich anschließen. Etwas, dass man jedoch weiß, ist, dass Hiroshige mit zehn Jahren Stunden bei Okajima Rinsai, einem Amateurlünstler nahm, der ebenfalls wie Hiroshige's Vater, Feuerwehrmann war (Jansen 2004:10).

Es heißt, dass Hiroshige zuerst bei Toyokuni aufgenommen werden wollte. Da dieser aber zu viele Schüler hatte, lehnte Toyokuni ihn ab. Als Hiroshige dann am neunten Tag des dritten Monats (Bunka 9) Toyohiros 豊廣 (1773-1828) Schüler wurde, wurde ihm ein Jahr später der Name „Hiroshige“ gegeben. Er ist eine Kombination aus einem Teil von „hiro“ 廣 von Toyohiro und „shige“ dem ersten Schriftzeichen aus seinem Namen Jūemon 重右衛門. Hiroshige soll, laut Jansen, sehr schnell Fortschritte gemacht haben, sodass ihm Toyohiro bereits nach einem Jahr die Mitgliedschaft in der Utagawa-Schule anbot und er von ihm außerdem ein Diplom

erhielt. Dies ist aber umstritten, da auch behauptet wird, dass Hiroshige's Bruderschaft Toyohiro überredet hat, ihm den Künstlernamen nach bereits einem Jahr zu geben, während zum Beispiel Matthi Forrer - in Jansens Buch zitiert - behauptet, dass es unmöglich gewesen wäre, nach einer so kurzen Lehrzeit bereits einen Namen zu bekommen. Trotzdem Information hierzu nur spärlich vorhanden sind, stimmen die meisten Forscher mit dem Jahr 1812 als Jahr in dem Hiroshige seinen Namen erhielt überein (Jansen 2004:11). Als Toyohiro 1828 starb, wurde Hiroshige gefragt, ob er als „Toyohiro der Zweite“ nachfolgen wolle. Er lehnte dankend ab, weil er seine Unabhängigkeit nicht aufgeben wollte (Noguchi 1954:7).

Abgesehen von Toyohiro soll Hiroshige außerdem bei Ōoka Bumpō Unterricht im *nanga* Zeichnen gehabt haben. Er war auch an westlicher Kunst interessiert und auch an der Arbeit der Shijō-Schule (Roberts 1980:45).

Der erste Herausgeber, der Hiroshiges Talent erkannte, war Iwatoya Kisaburō. Nach dem Tode seines Meisters und dem Tode Kisaburō's im Jahre 1830, entschloss er sich, auf eigene Faust einen Namen zu machen. Er änderte seine Signatur und änderte das zweite Zeichen von Ichiyūsai (Jansen 2004:11). Hiroshige wechselte einige Male seinen Wohnsitz innerhalb von Edo. So lebte er 1840 oder 1841 in der Ogachō Straße, zog dann später in die Tokiwachō Straße und noch später, 1849 übersiedelt er nach Nakabashi Kanō-shimmichi, an den Ort, an dem er später auch starb.

Die Reisen weit weg von Edo waren eine besondere Freude für ihn. Nachzulesen sind seine Gedanken hierzu in seinen Reisetagebüchern, in denen auch Gedichte, *haiku* 俳句 oder *kyōka* 狂歌 enthalten sind. Unter seine Gedichte setzte er den Namen Utashige. Auch manche seiner *harimaze-e* 張交絵, *sensha* 千社 札 (auch *senja*)-*fuda*, auch illustrierte Bücher und lyrische Dramen trugen diese Unterschrift. Außerdem sind berühmte Landschaftsabbildungen nach 1839 mit diesem Schriftzug versehen (Noguchi 1954:10).

Hiroshige heiratete zweimal. Seine erste Frau soll ihm über viele finanzielle Schwierigkeiten hinweggeholfen haben, starb aber im Oktober 1839, als sie 43 Jahre

alt war. Davor gebar sie ihm einen Sohn mit dem Namen Nakajirō. Sie stammte aus einer Familie niedriger Samurai. Der Name ihres Vaters war Okabe Dōshin Yaemon. *Dōshin* impliziert den Rang eines niedrigen Samurai, denselben Rang, wie auch die Familie Andō innehatte. Ab 1832 übernahm sein Sohn den Beruf des Feuerwehrmanns. Er starb 1845 und im gleichen Jahr heiratete Hiroshige noch einmal. Seine zweite Frau war die um 16 Jahre jüngere Yasu, eine Tochter von dem aus Niinomura, einem Dorf in der Provinz Enshū, die der heutigen Provinz Shizuoka entspricht, stammenden Bauern Kaemon. Sie soll eine treue und geistvolle Frau gewesen sein. Am zweiten Oktober 1876 starb sie und überlebte Hiroshige somit um 18 Jahre.

1851 adoptierte Hiroshige ein 6-jähriges Mädchen mit dem Namen Tatsu, die später Shigenobu (1826-1894), Hiroshige's Schüler und der spätere Hiroshige II heiratete. Später heiratete sie noch einmal. Ihr Mann war Shigemasu (1843-1894), der dann Hiroshige III wurde (Jansen 2004:12).

In Geldangelegenheiten verfolgte Hiroshige das Prinzip „Es ist dem Geld nicht erlaubt, über Nacht in der Tasche zu bleiben“, was ihn nicht unbedingt zu einem reichen Mann werden ließ. Das heißt nicht, dass Hiroshige ein armer Mann war, er konnte durchaus seine kleine Familie ernähren. Bedenkt man aber, dass er ca. zwei Bilder täglich malte, hätten seine Rücklagen bedeutend höher sein können. Doch Hiroshige liebte gutes Essen und Sake, wobei er kein Alkoholiker war. Auch seine zweite Frau Yasu teilte seine Leidenschaft für Sake.

Im Alter von 51 Jahren (1847) lernte Hiroshige über den Konfuzianismus, rasierte sich den Kopf und wurde Novize. Er änderte auch seinen Namen in Tokubei, den er von seinem Kindheitsnamen Tokutarō ableitete (Noguchi 1954:16).

Schüler zu unterrichten fand er nicht sehr sinnvoll. Für ihn sollte ein sich in der Kunst Übender selbst im Eigenstudium nach Erkenntnis und Erlernen des Handwerks streben. Er war im Gegensatz zu Toyokuni III und Kuniyoshi nicht umzingelt von Schülern. Man kann aber davon ausgehen, dass er insgesamt um die 18 Schüler hatte, was bei weitem nicht mit den anderen beiden Künstlern zu vergleichen ist.

Hiroshige liebte das Reisen und wollte sich nicht an begleitenden Unterricht binden. Von seinen Schülern ist kein Herausragender hervorgegangen (Noguchi 1954:17).

Hiroshige starb am sechsten Tag des neunten Monats Ansei 5 (1858). Dies ist somit zwei Jahre nach dem Antritt seines Ruhestandes, im Alter von 62 Jahren. Es heißt, er sei an Cholera gestorben, die in seinem Sterbejahr gewütet haben soll. Er wurde im Tōgakuji begraben – einem Zen-Tempel in Asakusa, Tokyo (Noguchi 1954:18).

3.2. Sein Werk

Da es keinen vollständigen Katalog zu Hiroshiges Werk gibt, ist die genaue Zahl der Bilder schwer abzuschätzen. Es soll sich aber um ca. 8000 individuelle Arbeiten handeln, von denen 5500 Bilder kleine oder große Farbdrucke sind (Noguchi 1954:9). Ab circa 1812 illustrierte Hiroshige über einen längeren Zeitraum, ungefähr 16 Jahre lang, *kyōka* 狂歌 und Geschichtenbücher. Das erste trug den Namen *Ongyoku nasake no itomichi* und erschien 1820. Er zeichnete Brokatdrucke (*nishiki-e*) in denen er Schauspieler (*yakusha-e*), schöne Frauen (*bijin-ga*), Krieger und Historisches festhielt, welche er mit dem Namen (*gō*) Ichiyūsai Hiroshige unterzeichnete (Jansen 2004:11).

Ab 1818 machte Hiroshige seine erste Reise entlang des Tōkaidō, von Edo nach Kyōto. Nach Toyohiro's Tod 1828 konzentrierte sich Hiroshige vermehrt auf *fukey-ga*, also Landschaftsbilder und Bilder berühmter Plätze in Japan. Seine erste Serie entstand um 1831, betitelt mit *Tōto meisho* (Berühmte Plätze der östlichen Hauptstadt). Herausgegeben wurde sie von Kawaguchi Shōzō. 1832 entstand seine wohl berühmteste Serie *Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi* (Die 53 Stationen des Tōkaidō), generell bekannt unter Hōeido Tōkaidō, die er mit einem neuen Namen unterzeichnete: Ichiryūsai. Diese Serie war ein enormer Erfolg und verhalf ihm zu großem Ansehen. Danach schuf er unter anderem die acht-blättrige Serie *Ōmi hakkei* (Acht Ansichten der Ōmi Provinz), die zehn-blättrige Serie *Kyōto meisho* (Beliebte Ansichten in Kyōto) und die Serie *Naniwa meisho zue* (Beliebte Ansichten in Osaka [Naniwa]), die im Jahr 1834 erschienen. Zwei Jahre später, publizierte Sanoya Kihei (Kikakudō) seine zehn-blättrige Serie *Edo meisho* (Beliebte Ansichten

von Edo). Ab 1846 begann er mit den 46 Abbildungen zu der Serie *Kisokaidō rokujū kyū tsugi* (Die 69 Stationen des Kisokaidō). Die anderen Bilder wurden von Keisei Eisen (1790-1848) gemacht. Herausgeber waren Takenouchi Magohachi und Iseya Rihei (Kinjudō) (Jansen 2004:14). Wegen des großen Erfolgs der ersten Tōkaidō-Serie, wurde Hiroshige gefragt, ob er nicht mehr Bilder zu dieser beliebten Route machen könnte. Von 1840 an startete Hiroshige 16 Tōkaidō-Serien, die in unterschiedlichen Formaten erschienen.

Abgesehen von den Einzelbildern entwarf Hiroshige auch eine Reihe von Landschaftserien in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, wie zum Beispiel mit Utagawa Kunisada (1786-1865): *Sō hitsu gojūsan tsugi* (Die 53 Stationen mit zwei Pinseln) oder die Serie *Tōkaidō gojūsan tsui* (53 Paare des Tōkaidō), die in Zusammenarbeit mit Kunisada und Kuniyoshi (1797-1861) entstand. 1853 startete er die Serie *Rokujūyoshū meisho zue* (Berühmte Ansichten von 60 Provinzen) in 69 Bildern. Seine letzte große Serie *Meisho Edo hyakkei* (Hundert berühmte Ansichten von Edo) erschien in der Zeit von 1856-1858 und wurde von Uoya Eikichi herausgegeben. Abgesehen von seinen Landschaftsbildern schuf Hiroshige außerdem *kachō-e* (Vögel- und Blumenbilder) ab circa 1832 (Jansen 2004:15). Von einigen seiner Serien sind außerdem Deluxe-Serien gedruckt worden (Jansen 2004:20).

3.3. Feuchte Schirmgeschichten



Abb.10: Kasa (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

3.3.1. Originaltext

百品噺（ひゃくいろばなし）

傘（からかさ）の濡事（ぬれごと）ばなし

「エヘンここへ罷（まかり）はぢけ升（まし）たハ傘（からかさ）の六郎兵衛（ろくろべい）とて江戸節（えどぶし）のふしもよく/男竹（をとこだけ）をみがいたる助六（すけろく）でハなけれども蛇（じや）の目傘（めのかさ）と立（たて）られて/よし原通（はらかよ）ひに店者（たなもの）の大黒傘（だいこくがさ）に張（はり）かつてふられハ/せずにもて過（すぎ）て濡（ぬれ）て戻（もどり）の衣々（きぬぎぬ）の/きぬ糸仕立（いとじたつ）の骨（ほね）のあやそのかずかずの雪（ゆき）の道（みち）花（はな）/にハあらで傘に風/あたつてくだけの運（うん）の/末（すえ）古骨買（ふるぼねかひ）の手にわたりて/傘（かさ）に傘ぶた膏藥（こうやく）やら骨接（ほねつぎ）/医者（いしや）も手を尽（つく）し傘森（かさもり）いなるの御夢想（ごむさう）にて/傘灸（からかさきゆう）をすゑたらバ骨（ほね）がらミも全快（ぜんくわい）し柄漏（ゑもり）ハきつと請（うけ）/合（あハ）ねど安（やす）もの買（かひ）の手にふれてごまかしのごま竹も二度（にど）の勤（つとめ）に/力（ちから）がよわくて二百十日（にひやくとをか）の嵐奴（あらしめ）にはぢきもとより吹折（ふきをを）れ雨（あめ）は諸（しよ）/木（ぼく）の親（おや）なれども風が敵（かたき）の世（よ）の中（なか）の油紙（あぶらがミ）にも見はなされ/仏（ほとけ）の糊（のり）もたのミなく身（ミ）をつぼめたる六郎兵衛開（ひらく）る/時節（じせつ）もあるならバお江戸で傘ねて買升（かひましよ）う

万亭應賀誌

3.3.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Karakasa no nuregotobanashi

„Ehen koko e makiri hajike mashita wa karakasa no Rokurobē tote edobushi no fushi mo yoku/ otokodake o migaitaru Sukeroku de wa nakeredomo ja no me no kasa to taterarete/ Yoshiwaragayoi ni tanamono no daikokugasa ni harikatte furare wa/ sezu ni motesugite nurete modori no kinuginu no/ kinuito jitate no hone no aya sono kazukazu no yuki no michi hana/ ni wa arade kasa ni kaze/ atatte kudakeru un no/ sue furubonekai no te ni watarite/ kasa ni kasabuta kōyaku yara honetsugi/isha mo te o tsukushi Kasamori-inari no gomusō nite/ karakasakyū o suetaraba honegarami mo zenkai shi emori wa kitto uke/awanedo yasumonogai no te ni furete gomakashi no gomatake mo nido no tsutome ni/ chikara ga yowakute nihyakutōka no arashime ni hajiki moto yori fukiorare ame wa sho/boku no oya naredomo kaze ga kataki no yo no naka ni aburagami ni mo mihanasure/ hotoke no nori mo tanomi naku mi o tsubometaru Rokurobē hirakuru/ jisetsu mo aru naraba ō-Edo de kasanete kaimashō“

Mantei Ōga shirusu

3.3.3. Übersetzung

Hundert Sachen Geschichten

Feuchte Schirmgeschichten

„>Ehem< Nun bin ich hier aufgespannt. Ich bin genannt: Rokurobē der Schirm. Ich kann die Lieder aus Edo gut singen und ich bin von bester Qualität in Edo hergestellt worden. Ich mag zwar kein so gestandener Mann wie Sukeroku sein, mache aber in meiner Art als Schirm eine gute Figur. Als Schirm¹¹¹ bin ich hochgeehrt. Als ich eines Tages in Yoshiwara war, geriet ich wegen einer Kurtisane an einen reichen, großen

¹¹¹ *Janomegasa*. Ölpapierregenschirm; *ja no me*, Schlangenaugen, wenn man einen Schirm dieser Art von oben betrachtet, sieht er aus wie ein Schlangenauge.

schwarzen Schirm¹¹² und gewann. Obwohl es nicht regnete, wurde ich von ihren Liebkosungen ganz feucht. Ich kam und ging bei ihr aus und ein.¹¹³ Sie ist aus Seide¹¹⁴, ganz weich, wunderschön und mit besonders weicher Seidenbespannung¹¹⁵. Wie oft¹¹⁶ bin ich nicht auch an den verschneiten Tagen zu ihr gegangen! Auch wenn ich keine Blume bin, hat der Wind mir ein Ende gesetzt. Ich wurde an einen Mann abgegeben der Schirme¹¹⁷ erneuert. Gebt mir doch Salbe für die Knochen¹¹⁸! Der Arzt hätte nichts unversucht lassen sollen! Hätte ich doch beim Schrein des kaputten Regenschirms¹¹⁹ eine Moxa-Therapie¹²⁰ bekommen, dann wären meine Knochen¹²¹ geheilt! Jedoch bin ich nicht mehr ganz dicht und werde daher billig verkauft, weil das Wasser über den Griff durchkommen könnte. Ein minderwertiger Bambus wurde betrügerisch für mein Gestell verwendet. Dann war ich für eine zweite Verwendung nicht mehr ausreichend. Durch den starken Wind¹²² wurde ich ganz verbogen. Regen ist für alle Pflanzen gut, aber der Wind ist der Feind in unserer Welt. Das Ölpapier hat sich von mir verabschiedet. Auf den Klebstoff des Buddhas ist auch kein Verlass. Ich, Rokurobei, bin zusammengeklappt. Sollte es jedoch eine Zeit geben, in der ich mich öffnen könnte, dann wäre das in Edo, wo ich diese Kurtisane mehrmals zu mir bestellen würde.¹²³

Geschrieben von Mantei Ōga

¹¹² *Daikokugasa*. Kräftiger Papierregenschirm (benannt nach dem Hersteller in Osaka).

¹¹³ *Kinuginu*. Der Morgen „danach“, nach dem Beischlaf werden die Gewänder auf einer Seite des Bettes übereinandergelegt. Am nächsten Morgen trennt sich das Paar.

¹¹⁴ *Kinu*

¹¹⁵ *Itojiatsu*

¹¹⁶ *Kazukazu*. Zahlreich.

¹¹⁷ *Kasa*. Heute werden alle Schirme mit *kasa* bezeichnet und nicht nur, wie in der Edo-Zeit der Papierregenschirm

¹¹⁸ *Kasa ni kasabuta*. Schorf (Wunddecke aus geronnenem Blut und Gewebssaft auf Wunden (Pschyrembel 1972:1096))

¹¹⁹ *Kasamori Inari*. Gott eines Schreins für kaputte Regenschirme.

¹²⁰ *Moxibustion oder Moxa*: Bei der Moxibustion werden durch Aufsetzen eines Moxa-Kästchens, indem Beifuß abbrennt, spezielle Punkte am Körper erwärmt. Gleichrangig der Akupunktur, stammt auch der traditionellen chinesischen Medizin.

¹²¹ *Hone*. Knochen, hier geht es jedoch um das Gerüst des Regenschirms.

¹²² *Nihyakutōka*. Taifun der 210 Tage ab ca. Jänner dauert.

¹²³ *Kasanete kaimashō*.

3.3.4. Bilderklärung

Das Bild zeigt einen Samurai, der seine rechte Hand auf seinem Schwert hält. Mit der Linken hebt er sein Gewand. Das Untergewand ist ein leuchtendes Rot, der Rand ist Hellblau. Der Kimono selbst ist dunkelbraun mit schwarz-hellbraunen Bambusschirm-Köpfen darauf. Der Saum des Kimono ist ebenfalls hellblau. Der Gürtel ist rot-blau kariert, hat dieselben Farben wie das Untergewand. Solche Farben werden meist nur von Frauen aus dem Vergnügungsviertel (*oiran*) verwendet. Die Figur sieht sich in der Rolle eines *Sukeroku*, eines Casanovas. *Sukeroku* ist ein Kabukistück. Es ist anzunehmen, dass das Gewand Bühnenkostümen nachempfunden wurde. Der Kopf ist ein schwarz-hellbrauner Bambusschirm - genau wie die Aufdrucke auf dem Kimono, die wie Schlangenaugen aussehen (*ja no me*). Es scheint, als würde aus dem Schirm ein Gesicht mit böser Miene blicken. Auf dem Rücken trägt er einen Bambusstock. Unter dem Schirm ragen die Enden eines weißen Tuches hervor. Hinter dem Samurai steht eine Laterne mit zwei aufgemalten Schriftzeichen (*ōtari* 大当 - Riesenerfolg), unter der eine Stummelschwanzkatze steht. Sie hat den Kopf abgewendet, daher erscheint sie, als würde sie vom Betrachter des Bildes weggehen. Im oberen Teil des Bildes befindet sich eine Zierleiste, wobei der untere Teil in Rotschattierungen gehalten ist, der obere in Blauschattierungen. Ebenfalls auf dem Bild befinden sich Hiroshiges Signatur, der Verlegerstempel und die beiden Prüfstempel.

3.3.5. Interpretation

Die Geschichte des Schirms wird eingeleitet durch ein „Ehem“, das an den Auftritt eines Theaterschauspielers erinnert. Der Schirm vergleicht sich im Text mit *Sukeroku*, einem Casanova, einem besonders attraktiven Mann. *Sukeroku* ist eine Rolle aus dem Kabukistück *Sukeroku Kuruwa no Hatsuzakura*, was soviel heißt wie, *Sukeroku der Dandy (Laffe)*. Er ist ein *otokodate* - ein Mann, der Ritterlichkeit besitzt, alle Qualitäten des Mutes, der Genialität und des physischen Charmes in sich trägt, der vom gemeinen Volk verehrt wurde. Der Schirm behauptet genauso geschätzt worden zu sein und erzählt über seine Heldentaten, wie den Kampf mit dem großen, schwarzen Schirm. Wehmütiger erzählt er über die Affäre mit einer Kurtisane, einem

Schirm, der ganz aus Seide war. Das Ende kam durch den Wind, der ihn zerstörte. Die Tragik des Schirms liegt darin, dass er einst ein stolzer und heldenhafter männlicher Schirm war, der mit den tollkühnsten Männern mithalten konnte. Jedoch, er wurde vernichtet, durch die Naturgewalt des Windes. Es war ihm nicht einmal vergönnt, ein heldenhaftes Ende zu haben. Das Thema der Schirmgeschichte ist der gebrochene Stolz eines Mannes, der seine Fähigkeiten nicht sein Leben lang unter Beweis stellen konnte. Das Emblem links unten ist in abgewandelter Form auf dem Schirm zu sehen und wirkt wie ein Gesicht. Hiroshige deutet damit den Bezug von Text und Kabuki an, da *Sukeroku* ein Kabukistück ist. Das Wort *ōatari*, welches nur mit den Schriftzeichen auf der Lampe vermerkt steht, bedeutet, wie oben erwähnt: Riesenerfolg oder Volltreffer. Es verweist meiner Ansicht nach auf das Kabukistück *Sukeroku Kuruwa no Hatsuzakura* indem *Ichimura Uzaemon* den *Sukeroku* spielte. Man kann annehmen, dass die Zeichnung in der Zeit, wo das Stück an seinem Höhepunkt war, entstand, bzw. herausgebracht wurde.



Abb.11:Ichimura Uzaemon¹²⁴

¹²⁴ Ichimura Uzaemon: 市村羽左衛門; Seit der ersten Generation in Verwendung des Oberhauptes der Schauspieltruppe Ichimura. Vor allem für die achte Generation hat dieses Emblem eine wichtige Rolle gespielt.

3.4. Die Geschichte des unbrauchbaren Holzpantoffel-Paares



Abb.12: Geta (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

3.4.1. Originaltext

百品噺（ひゃくいろばなし）

かたちんば下駄（げた）のはなし

「ほんに思（おも）へばうらめしやすぎし茶（ちや）ばんの人（ひと）ごみに二世（せ）を三世と/むすびたる鼻緒（はなを）のえんもきれたのかそそうなひとのつま/さきにまちがへられてなさけなやつれそふ男（おとこ）をのこし/おきわたしハここへはかれきていやな板目（いため）とめう/とにされちつちつちんばのはきものゆゑに豆（とう）/腐（ふ）とてこい八百屋（やおや）へはしれ湯屋（ゆや）へはかれつはき /さうち下女（げぢよ）やでつちのかかとにふまれてそれがいや / さにかんしやくおこしぎちぎちぎちと歯（は）ぎしりすればちんば/ながらもかたかたは下駄（げた）下駄笑（わら）ふ面（つら）にくさ あんまりはぎしりした / ゆゑにけつまづいて歯（は）がぬけて斧九太夫（おのくたいふ）でハなけれども縁（えん）の/したになげこまれてきよねんのくれから丸（まる）一年（ねん）二ねんごし/におとづれなく夕（ゆふ）ぎりのきりならねどおなじ山（やま）の桐（きり）の/木（き）でも長持簞笥（ながもちたんす）となるときはざしきのうちへ / 住（すむ）ものをわしほどいんぐわなものハないどうぞ夫（をつと）に / めぐりあひふうふそろつた下駄（げた）となりもの見ゆさんがして / 見たい はやく歯入（はいれ）のきたれかしと鼻緒（はなを）のぬけた目からして / 涙（なみだ）は雨（あめ）のぬかるミに はもあてられぬふぜいなり

万亭應賀誌

3.4.2. Transkription

Hyakurobanashi

Katachinba geta no hanashi

„Hon ni omoeba urameshi ya sugishi chaban no hitogomi ni nise o sanse to/
musubitaru hanao no en mo kireta no ka sosō na hito no tsuma/saki ni
machigaerarete nasakenaya tsuresō otoko o nokoshi/ oki watashi wa koko e hakare
kite iya na itame to meu/to ni sare chitchitchinba no hakimono yue ni tō/fu totekoi
yaoya e hashire yuya e hakaretsu haki/sōji gejo ya detchi no kagato ni fumarete sore
ga iya/sa ni kanshaku okoshi gichigichigichi to hagishiri sureba chinba/ nagara mo
katagata wa getageta warau tsuranikusa anmari hagishiri shita/ yue ni ketsumazuite
ha ga nukete Ono Kudayū de wa nakeredomo en no/ shita ni nagekomarete kyonen
no kure kara maru ichinen ninen goshi/ ni otozure naku Yūgiri no kiri naranedo onaji
yama no kiri no/ ki de mo nagamochi tansu to naru tokiwazashiki no uchi e/ sumu
mono o washi hodo inga na mono wa nai dōzo otto ni/ meguriai fūfu sorotta geta to
nari monomiyusan ga shite/ mitai hayaku haire no kitarekashi to hanao no nuketa me
kara shite/ namida wa ame no nukarumi ni wa mo aterarenu fuzei nari“

Mantei Ōga shirusu

3.4.3. Übersetzung

Hundert Sachen Geschichten

Die Geschichte des unbrauchbaren Holzpantoffel-Paares

„Fürwahr: Wenn ich daran zurückdenke, halte ich mich für bedauernswert. Als ich
dich vor langer Zeit in der Menge der Holzpantoffel gefunden habe,¹²⁵ haben wir
beschlossen, nicht nur in diesem, auch im nächsten Leben¹²⁶ zusammenzubleiben.

¹²⁵ *Chaban no hitogomi*. *Chaban* steht für Farce oder Komödie, die auf einer Bühne stattfindet. *Hitogomi* ist ein zusammengesetztes Wort aus *hito*-der Mensch und *komu*-sich drängen, überfüllt sein. Das Leben wird somit als Bühne betrachtet, oder die Bühne als Leben. Das heißt soviel wie, dass der Autor damit der Rede des Pantoffels Bühnencharakter verleihen will.

¹²⁶ *Nise o sansei to musubitaru*. *Nise* – diese und die kommende Welt, *musubitaru* – modern japanisch – *musubu* – verbunden sein. Der Pantoffel bezieht sich bei *sansei* auf ihren Partner, mit dem sie in jedem Leben verbunden sein möchte.

Ist unsere Verbindung gerissen? ¹²⁷ Ein ungeschickter Mensch, der mich dummerweise verwechselt hat, ist in mich geschlüpft. Mein Mann ist dort geblieben und ich bin hierher gebracht worden. Nun bin ich hier und musste mit dieser unguten Maserung ¹²⁸ eine Ehe eingehen. Wir sind ein ungleiches Paar und daher nicht wertvoll. Deshalb wurde ich nur noch vom Dienstmädchen und dem Lehrling benutzt, um Tofu zu holen, zum Gemüsehändler zu gehen, schnell ins Badehaus zu laufen. Das war für mich furchtbar. Daher habe ich mich so aufgeregt und mit meinen Zähnen ¹²⁹ gequitscht. ¹³⁰ Als meine andere Hälfte das gesehen hat, klapperte er mit offenem Mund und *getageta*/lachte ganz ausgelassen. ¹³¹ Das regte mich noch mehr auf, ich wurde sehr böse und drehte mich am Absatz um. Mein Zahn brach ab. Zwar bin ich kein *Ono Kodayū*, ¹³² doch wie er wurde ich unter die Veranda geworfen. Seit dem Ende des letzten Jahres, das ganze Jahr lang und nun schon das zweite Jahr kam kein einziger Besuch. Auch wenn sie nicht aus demselben Holz geschnitzt sind wie die Dame *Yūgiri* ¹³³, werden doch die Paulownien vom selben Berg wie ich zu einer Kleider-Kommode und können im *Tatami*-Zimmer leben. Nur ich habe so ein hartes Schicksal. Bitte, ich möchte meinen Ehemann wiedertreffen und wieder ein passendes Paar ¹³⁴ werden und miteinander einen Ausflug machen. Wenn doch nur der Schuhflicker käme! Als der Holzpantoffel, ¹³⁵ der ohne Zahn ¹³⁶ daliegt, das sagt, rinnen ihm aus dem Loch, wo sich einst der Riemen befand, Tränen, wie aus einem menschlichen Auge. Auch wenn es doch nur die Regennässe ist, ist eine solche Szene nicht mitanzusehen.“

Geschrieben von Mantei Ōga

¹²⁷ *Hanao no en*. *Hanao* bezeichnet einen Pantoffelriemen.

¹²⁸ *Itame*. Maserung eines Sandalen

¹²⁹ *Ha*. Bedeutet Zahn, wird im Zusammenhang mit einem Pantoffel auch als Stelze verstanden.

¹³⁰ *Gichigichigichi*. Onomatopoetikum für quitschen

¹³¹ *Getageta*. Bedeutet: mit offenem Mund, rau, derb, ausgelassen, wild (lachen)

¹³² *Ono Kodayū* ist eine Figur aus dem Kabukistück *Kanadehon chūshingura*. Siehe Interpretation.

¹³³ *Yūgiri* ist eine Kurtisane aus dem Kabukistück *Kuruwa Bunsho* (Eine Liebesgeschichte aus dem Vergnügungsviertel). Sie ist angestellt im *Yoshida* Teehaus. *Izaemon*, Sohn einer reichen Familie, ist in sie verliebt und möchte sie treffen. Als er erfährt, dass sie schon krank ist, wartet er auf sie, geht er zu ihr.

¹³⁴ *Geta ni naritai*. Der Sandale möchte wieder mit ihrer Partner-Sandale zusammenkommen.

¹³⁵ *Geta*. Japanische Holzsandale.

¹³⁶ *Haire*. *Ha o ireru*. Bezeichnet das Auswechseln der geta-Stelzen.

3.4.4. Bilderklärung

Es befinden sich zwei Gestalten auf diesem Bild. Im Vordergrund steht eine männlich gekleidete Figur mit einem geflochtenen Strohhut auf dem Kopf, der tief ins Gesicht gezogen ist. Das Gesicht ist ein männlicher Holzpantoffel. In der rechten Hand hält er ein Textbuch. Der Kimono ist weiß blau gestreift, der Gürtel (*obi*) rot. Um den Hals trägt er ein weißes Tuch mit hell blauen Tupfen. Die Gestalt dahinter trägt einen auffälligen Kimono in Rosaabstufungen, wobei der untere Teil bis circa zu den Knien hellrosa ist und alles darüber dunkelrosa, während die Innenseite des Kimonos in starkem Rosa leuchtet. Der Gürtel (*obi*) ist in schwarz und dunkelblau gehalten. Auch die Blumen- und Zweigmuster auf dem Kimono sind in dunkelblau. Auf dem Kopf trägt sie ein weißes Tuch, das bis auf ihre Schultern fällt und bis auf zwei Symbole, wahrscheinlich aus der Schuhmacherbranche, auf der rechten, sichtbaren Kopfhälfte schmucklos ist. Über das Gesicht ist ein Holzpantoffel (*geta*) gelegt, welcher ohne Fußbänder ist, sodass nur die Löcher sichtbar sind, die wie zwei Augen und ein Mund erscheinen. Unter dem Tuch der Gestalt sind ihre dunklen Haare erkenntlich. Sie spielt ein *shamisen*. In der oberen Hälfte des Bildes befindet sich eine Zierleiste, wobei der obere Teil in Blauschattierungen, der untere in Rotschattierungen gehalten ist. Ebenfalls im Bild sind die Unterschrift des Zeichners, Hiroshige, der Verlegerstempel und zwei Prüfstempel.

3.4.5. Interpretation

Eine hölzerne, weibliche Sandale erzählt über ihr Schicksal, wie sie ihren über alles geliebten Ehemann durch die Unachtsamkeit eines Menschen verlor. Dieser trennte ihr Glück, indem er sie mit seinem eigenen Pantoffel verwechselte und nicht mehr zurücktauschte. So wurde so sie nicht nur unbrauchbar, da zwei verschiedene Sandalen nicht tragbar sind, sie wurde auch noch für die niedersten Arbeiten verwendet, obwohl sie vorher zu Ausflügen und dergleichen angezogen wurde. Der Wut über den Verlust ihres Mannes und der ungerechten Behandlung macht sie Luft, indem sie ihre hölzernen „Zähne“, also ihre Stelzen, knarren und quietschen lässt, bis der andere Pantoffel, sein jetziger Mann, sie laut auslacht. Sie ist somit eine Allegorie für eine Frau, die mit ihrer Situation nicht umgehen kann und das am

Gegenüber auslassen muss. Sie versucht nie den anderen Pantoffel kennenzulernen oder zu verstehen. Sie sieht nur sich und ihren Schmerz und wird dafür vom anderen ausgelacht. Da eine ihrer Stelzen bricht, landet sie unbrauchbar unter der Veranda, und wird vergessen. Sie aber wünscht sich nichts mehr, als wieder mit ihrem Mann zusammen zu sein und wieder ausgebessert zu werden. Den letzten Satz scheint ein Sprecher – wie im Kabuki – zu sprechen. Die Szene erinnert an eine *michiyuki*-Passage¹³⁷. Das Liebespaar, welches sich nicht lieben kann, sehnt sich nach Freiheit durch Miteinander, welches ihnen durch das Schicksal verweigert wird. Die Tragik an der Geschichte ist, dass es ihr nicht vergönnt ist, den Freitod zu wählen, sondern auf ihr Ende unter der Terrasse, mitsamt allen Erinnerungen, warten muss.

Ebenso finden sich zwei Hinweise auf andere Figuren, wie Ono Kudayū und Yūgiri. Ono Kudayū ist eine Figur aus dem Kabuki-Stück *Kanadehon chūshingura* 仮名手本忠臣蔵, was übersetzt „Der Speicher der loyalen Gefolgsleute in einem Silbenbuch“ bedeutet. Er ist einer der 47 Samurai von Enya Hangan, einem Territorialfürsten (*daimyō*, 大名), der Selbstmord (*seppuku*, 切腹) begehen musste. Im Akt VII, welcher den Namen *Gion Ichiriki no ba* trägt, verdächtigt Ono Kudayū Yuranosuke der Rache für ihren toten Meister. Er ist nämlich zum Gegner Moronao übergelaufen und sucht seine Vermutungen zu bestätigen. Dafür versteckt er sich unter der Veranda des Yuranosuke. Am Ende des Aktes wird er jedoch von Yuranosuke ermordet. In Mantei Ōga's Text, werden der Holzpantoffel und Ono Kudayū verglichen, da beide unter der Veranda harren müssen. Yūgiri ist eine Kurtisane aus dem Kabukistück „Yoshidaya“. In diesem Stück kommt Izaemon, nachdem er von seinen Eltern aufgrund seines Lebenswandels enterbt wurde ins Yoshidaya Bordell, um seine Geliebte Yūgiri zu sehen. Diese aber lässt ihn warten und bedient zuerst alle anderen Gäste. Es wird ihm im Laufe des Stückes eine Kiste mit Gold gebracht. Die Enterbung wurde zurückgezogen. Izaemon kauft Yūgiri aus dem Bordell frei (Japan Arts Gallery:2007). Im Text spielt der Pantoffel auf die lange Zeit des Wartens an, die er unter der Terasse verbringt, ohne etwas an der Situation ändern zu können. Daher der Vergleich mit Yūgiri, die auch auf ihren Geliebten warten musste, um endlich frei zu sein.

¹³⁷ *Michiyuki*. Aus dem Kabuki: Höhepunkt eines Selbstmord-Stückes, wo das Liebespaar, das sich auf der Flucht befindet, ins Paradies kommt. Besonders berühmt dafür ist Chikamatsu Monzaemon.

3.5. Die Rede vom Lampion im Ausgedinge



Abb.13: Burachōchin (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

3.5.1. Originaltext

百品噺（ひやくいろばなし）

ぶら提灯（ちやうちん）の隠居（いんきよ）ばなし

「なんだ傘（からかさ）と下駄（げた）めが身（ミ）の上（うへ）をかたるならおいらも/そこへゆくけれど性堵（せうど）のない老足（ろふそく）ゆゑかけるところんで火（ひ）が消（きえ）る/そのうへわたしは弓（ゆミ）でないぶらちやうちんときてゐるから子提灯（こちようちん）に手（て）を/ひかれぶらぶらと出かけ升（ます）まづ心（しん）をかうきつてさてわたしが云（いひ）ぶん/ハ天（てん）とうさまとお月（つき）さまがお出（で）なさらぬとこの世界（せかい）ハ/やめらめつちやでまつくらだそこへわたしが出（で）か/けると月日（つきひ）のごとくに照（て）らすものをあらうことか/ ないことかどこの馳走（ちさう）によばれてもひと/まのそとへかけられておいしいものをくふおとを/きかせておいてかへりにハちやうちんあたまをぶらつかせ/頭痛（づつう）をさせるもよけれどもをかしな人とゆきあふと人めの/じやまになることか火（ひ）をけしなにをかささやくも年（とし）よつて/かまはねど蔵（くら）の二階（にかい）や物置（ものおき）へかけずてにわすれられ/尻（しり）をこがして焼（やけ）どするそれもよけれど火の元（もと）があぶなく/てなりませんそしてまたかりたらバはやくかへしてくだされよ/わたしハあとの晦日（みそか）から廿日（はつか）あまりとのうちのあんどんべやに/ぶらぶらと居（ゐ）のこりの客（きやく）のやうにぶらついてをりますがちやうちんでも/ 居候（ゐさふらふ）ハよくないもの若（わか）いときには親指（おやゆび）に油（あぶら）をとられましたれど今ハ/油（あぶら）をひかれ升（ます）浮世（うきよ）とちやうちんさかさまで身（ミ）ハちんちやうでくらすのも/火のもとのおかげゆゑ火の用心（ようじん）をなさいまし

万亭應賀誌

3.5.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Burachōchin no inkyobanashi

„Nan da karakasa to getame ga mi no ue o kataru nara oira mo / soko e yuku keredo
shōdo no nai rōsoku yue kakeru to koronde hi ga kieru / sono ue watashi wa yumi de
nai burachōchin to kite iru kara kochōchin ni te o / hikare burabura to dekakemasu
mazu shin o kō kitte sate watashi ga iibun / wa tentōsama to otsukisama ga
odenasaranu to kono sekai wa/ yamerametcha de makkura da soko e watashi ga
deka/keru to tsukihi no gotoku ni terasu mono o arō koto ka / nai koto ka doko no
chisō ni yobarete mo hito/ma no soto e kakerarete oishii mono o kuu oto o / kikasete
oite kaeri ni wa chōchin atama o buratsukase / zutsū o saseru mo yokeredomo
okashi na hito to yukiau to hitome no / jama ni naru koto ka hi o keshi nani o ka
sasayaku mo toshi yotte / kamawanedo kura no nikai ya monooki e kakezute ni
wasurerare / shiri o kogashite yakedo suru sore mo yokeredo hi no moto ga
abunaku/te narimasen soshite mata karitaraba hayaku kaeshite kudasare yo /
watashi wa ato no misoka kara hatsuka amari to no uchi no andonbeya ni / burabura
to inokori no kyaku no yō ni buratsuite orimasu ga chōchin demo / isōrō wa yoku nai
mono wakai toki ni wa oyayubi ni abura o toraremashitaredo ima wa / abura o
hikaremasu ukiyo to chōchin sakasama de mi wa chinchō de kurasu no mo/ hi no
moto no okage yue hi no yōjin o nasaimashi“

Mantei Ōga shirusu

3.5.3. Übersetzung

Hundert Sachen-Geschichten

Die Rede vom Lampion im Ausgedinge

„Was? Wenn der Schirm und der Holzpantoffel aus ihrem Leben erzählen¹³⁸, dann gehe auch ich dorthin. Aber, ich bin schon sehr alt. Wenn ich ziellos herumlaufe,¹³⁹ stolpere ich über meinen alten Fuß¹⁴⁰ und die Kerze erlischt. Noch dazu bin ich kein Bogen. Ich bin ein Lampion,¹⁴¹ der vom Enkelkindlampion¹⁴² an der Hand gezogen wird. Schlendernd¹⁴³ machen wir uns auf den Weg. Zuerst muss ich mich zusammennehmen und meinen Docht kürzen,¹⁴⁴ da ich aus meinem Leben erzählen werde. Wenn Sonne und Mond nicht herauskommen, dann ist die Welt chaotisch und in totaler Finsternis. Aber dann komme ich und leuchte so hell wie Mond und Sonne.¹⁴⁵ Und trotzdem; es ist nicht zu fassen!¹⁴⁶ Wenn ich zum Festmahl geholt werde, werde ich draußen aufgehängt und muss dem Geräusch des Essens köstlicher Speisen lauschen. Wenn die Leute nach Hause gehen schlagen sie meinen Kopf,¹⁴⁷ sodass er hin- und herschwingt.¹⁴⁸ Ich bekomme immer Kopfweh. Das geht ja noch an, aber manchmal kommen auch eigenartige Leute, die mein Licht stört, weil sie nicht gesehen werden wollen und mich auslöschen. Oder zwei Liebende, die ihr Liebesgeflüster austauschen. Aber alt wie ich bin, macht mir das

¹³⁸ *Mi no ue o kataru*. Aus dem Leben, über sein Schicksal erzählen.

¹³⁹ *Shōdo no nai. Mokuteki ga nai*, ziellos

¹⁴⁰ *Rōzoku*. Wurde mit den Schriftzeichen für alt und Fuß geschrieben. Bedeutet aber auch Kerze.

¹⁴¹ *Burachōchin*. *Burabura* ist das Onomatopoetikum für hin- und herschwingen. Hier als Zusammensetzung mit *chōchin*- Lampion, Papierlaterne

¹⁴² *Kochōchin*. Zusammensetzung von ko- als Präfix für Kind oder klein und *chōchin* für Laterne

¹⁴³ *Burabura to dekakeru*. Onomatopoetikum für hin- und herschwingen. Zusammen mit *dekakeru* spielt der Autor auf die baumelnde Bewegung der Lampione an, die sich langsam durch die Nacht bewegen. In einer anderen Lesart ist auch die schwankende, unsichere Bewegung alter Menschen gemeint.

¹⁴⁴ *Shin o kitte*. den Docht schneiden, für Docht wird das Schriftzeichen für Herz verwendet, sodaß die Grenze zwischen Mensch und Wesen der Nacht verwischt ist. Das Zeichen für Docht ist dem des Herzens ähnlich 心 und wird ebenso *shin* gelesen.

¹⁴⁵ Dieser Satz klingt paradox, da Sonne dem Tag und Mond der Nacht zugeordnet sind, und eine Zeit, in der beide verschwunden sind, rational nicht gegeben ist. Die „Welt“ die der Lampion kennt, sind die Vergnügungsviertel. Er spielt auch darauf im unteren Teil des Bildes an, wenn er von *ukiyo* – der fließenden Welt spricht. Die Vergnügungsviertel wurden auf Beschluß aus der Stadt Edo verbannt und an den Rändern errichtet, um dem Sittenverfall entgegenzuwirken. In einer wolkenverhangenen Nacht, oder bei Neumond, wäre es den Menschen schwer möglich gewesen, den Weg zu finden.

¹⁴⁶ *Arō koto ka arumai koto ka. Tonde mo nai koto*, nichts zu machen

¹⁴⁷ *Chōchin atama*. Bezeichnet den roten Kopf betrunkenener Leute.

¹⁴⁸ *Buratsukase*. Wieder eine Zusammensetzung aus dem Onomatopoetikum *burabura* für hin- und herschwingen und *tsuku* im Kausativ für hängen.

nicht viel aus. Wirklich schlimm ist aber, wenn mich die Leute im Lagerhaus oder Abstellraum irgendwohin hängen und mich dort vergessen. Dann beginne ich zu brennen und mich in der Flamme zu verzehren. Das wäre mir ja auch noch recht, doch das ist sehr gefährlich, weil es zu brennen beginnen könnte. Abgesehen davon, wenn Sie mich ausborgen, bringen Sie mich bitte zurück. Ich hänge nicht gerne den ganzen Monat herum, so wie der Gast *Inokori*¹⁴⁹ im finsternen Zimmer im Vergnügungsviertel, denn schließlich ist es nicht gut, wenn ich¹⁵⁰ mich als Alter so benehme wie ein Junger der noch immer den Eltern auf der Tasche liegt. Als ich jung war, haben mich meine Eltern ausgenutzt, aber jetzt lass ich mich ölen.¹⁵¹ In dieser fließenden Welt, vergnüge ich mich nicht so wie andere, ich bin genügsam.¹⁵² Ihr verdankt es mir,¹⁵³ dass ihr so sorgenfrei leben könnt. Daher beachtet mich mehr!“
geschrieben von Mantei Ōga

3.5.4. Bilderklärung

Auf dem Bild sind zwei Gestalten zu sehen. Die eine zeigt einen Mann im festlichen Kimono und Bambusstock. An der rechten Hand hält er ein Kind, ein Mädchen, ebenfalls im festlichen Kimono, welches in seiner rechten Hand einen langen Stock mit einer kleinen Laterne in die Luft hält. Der Kopf der Beiden ist in Form einer Laterne dargestellt, wobei die des Mannes eine ovale in Brauntönen gehaltene, die des Mädchens eine runde, in zwei verschiedenen Pinktönen und schwarzgrünem Farbton – angepasst an den Kimono - ist. Der Obi des Mädchens ist ebenfalls schwarzgrün, wobei die große Schleife am Rücken Orange ist. Das Schuhwerk des Mannes besteht aus einfachen Pantoffeln, das Mädchen trägt *tabi* (japanische Socken für *geta*) und Holzpantoffeln (*geta*). Den oberen Bildteil durchzieht eine Zierleiste in zwei Teilen, wobei der obere Steifen in demselben

¹⁴⁹ *Inokori*. Eine Figur aus dem Rakugo: *Inokori Saheiji*. Selbiges Stück wurde 1957 von Kawashima Yūzō verfilmt in *Bakumatsu Taiyōden*. Dieser *Inokori* ist ein Gast, aber ein Schnorrer, der sich in den Teehäusern und Bordells der Vergnügungsviertel bis zum Schluß aufhält, da er kein Geld hat und auch nicht arbeitet. *Nokori* ist die Konjunkionalform des Verbs *nokoru* und bedeutet zurückgelassen werden, zurücklassen. *Nokori* as Nomen bedeutet Rest, Überbleibsel.

¹⁵⁰ *Chōchin*. Bezeichnet einen Lampion.

¹⁵¹ *Abura o hikare*. Das Fett abwischen. *Hikare* von *hiku* – abwischen.

¹⁵² *Chinchō de kurasu*. *Kurasu* bedeutet leben. *Chinchō* bedeutet hochschätzen, auch seltener Vogel.

¹⁵³ *Hi no moto*. Wörtlich übersetzt: dem Ursprung des Feuers, *hi* verwendet der Lampion für das Personalpronomen Ich. *Moto* ist der Grund, der Ursprung.

Schwarzgrün gemalt wurde, der untere in Pinkschattierungen gehalten ist. Interessant ist, dass Hiroshige bei der männlichen Figur die Augen, die Brauen, und den Nasenansatz so gemalt hat, sodass es aussieht, als ob ein Schmetterling auf der Laterne gelandet wäre.

Bei dem Mädchen besteht das Gesicht aus drei einfachen Strichen für die beiden Augen und den Mund. Ebenfalls im Bild sind die Signatur Hiroshiges, der Verlegerstempel und zwei Prüfstempel.

3.5.5. Interpretation

Der Lampion blickt, wie ein alter Greis, zurück auf sein Leben. Seine Gedanken sind wehmütig, wenn er an seine Jugend denkt. Er wurde gebraucht, er war ein wichtiger Bestandteil des täglichen Lebens. Andererseits wurde er auch schlecht und nachlässig behandelt, wurde angeschubst und stehen gelassen. Er wirkt wie ein alter Mensch, der mit dem Leben der Gegenwart, mit seinen Gepflogenheiten nicht mehr so gut zurechtkommt. Er sehnt sich nach Stille und danach, dass er von den Menschen mit Bedacht gebraucht wird. Er wünscht sich Achtung für seine Arbeit, für seine täglichen, eigentlich nächtlichen Bemühungen. Durch Einfügen von Onomatopoetika wie *burabura*, *buratsuite*, wird der Charakter des Lampions mehr unterstrichen.

4. Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 – Leben und Werk¹⁵⁴



Abb.12: Kuniyoshi Selbstportrait¹⁵⁵

Zum 30. Todestag Kuniyoshi's wurde 1873 ein Gedenkstein mit einem Text des Sinologen Tōjō Kindai im Mimeguri Schrein errichtet. Diese Quelle, sowie das *Ukiyo-e shi Utagawa retsuden* (Leben der Ukiyo-e Meister), erarbeitet von Iijima Koshin im Jahre 1894 und das *Shin zōho ukiyo-e ruikō* (Verschiedene neue erweiterte Aufzeichnungen zu ukiyo-e) aus dem 19. Jahrhundert geben Aufschluß über das Leben von Kuniyoshi.

Kuniyoshi wurde 1797 geboren, im selben Jahr wie Hiroshige. Sein Vorname war Magosaburō 孫三郎, sein Kindheitsname Yoshisaburō. Während seines künstlerischen Wirkens verwendete er folgende *gō*-Namen: Chōōro 朝桜楼, Ichiyūsai 一勇斎 und Ryūen 柳燕 (Roberts 1980:98).

¹⁵⁴ Für die Darstellung von Kuniyoshis Leben habe ich – wenn nicht besonders gekennzeichnet folgende Werke benutzt: Roberts, Schaap und Suzuki verwendet.

¹⁵⁵ In: Shunga-Album. Quelle: Wikipedia

Sein Vater, Yanagiya Kichiemon, war aller Wahrscheinlichkeit nach in der Textilfärberei beschäftigt. Er starb 1814. Über seine Mutter ist nicht viel bekannt, außer dass ihre Familie Kashiwaya hieß und sie selbst 1826 verstarb. Kuniyoshi übernahm den Familienamen Igusa 井草, der auch von seiner ältesten Tochter Yoshi und ihrem Mann Taguchi Kiei, den Kuniyoshi als Nachfolger adoptierte, übernommen wurde.

Wie oben erwähnt, war Kuniyoshi's Vater Kichiemon in irgendeiner Form mit dem Handwerk der Textilfärberei beschäftigt, somit war er ein *chōnin*, ein Bürger. In dieser Zeit war Tōkyō die einzige Weltstadt mit einer Bevölkerung von über einer Million, davon hatten rund 600.000 den Status eines Bürgers. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildete sich eine sogenannte *chōnin bunka*, eine Bürgerkultur aus, deren Interesse vor allem in den visuellen und theatralischen Künsten, wie dem *Kabuki*, lag. Mit dieser Entwicklung aufgewachsen, und sich seines Standes als Bürger voll bewusst, war Yoshisaburō der Inbegriff eines *Edokko* – eines Kindes aus Edo.

Im Alter von 12 Jahren soll Yoshisaburō das Bild „Shōki, der Dämonenunterwerfer“ gezeichnet haben. Auf dem Denkmalstein Kuniyoshi's ist vermerkt, dass Utagawa Toyokuni, der ein Bekannter seines Vaters gewesen sein soll, dieses Bild gesehen hat und über das Talent Yoshisaburōs erstaunt war, sodass er ihn um das Jahr 1811, also mit 15 Jahren, in sein Studio aufnahm. Es ist hier anzumerken, dass auch Hiroshige im gleichen Jahr aufgenommen wurde.

Das Datum seines Debuts ist nicht genau festgemacht, wird aber nach 1811 und vor 1813 vermutet. Die Zeit von 1814-1827 war für Kuniyoshi eine Zeit des Experimentierens, des sich Entwickelns hin zu einem eigenen Stil. Um 1814 illustrierte er seine erste Publikation: *Gobuji Chūshingura*, ein *gōkan*.. In den Jahren 1815-1817 schuf er weitere Buchillustrationen für *yomihon*, *kokkeibon*, *gōkan* und *hanashibon*. Zur selben Zeit erstellte er außerdem seine frühesten, noch vorhandenen, kolorierten Drucke, inklusive eines Schauspieler-Portraits von Nakamura Utaemon III von 1815.

Die Zeit der vielen Aufträge waren die Jahre zwischen 1818 bis 1827 nicht gerade, im Gegenteil: Da Kuniyoshi es verpasst hatte, sich erfolgreich an einen Herausgeber oder Autor zu binden, musste er, um seine finanzielle Lage aufzubessern, als Straßenhändler *tatami*-Matten verkaufen. Erst 1827 schien sich seine Lage zu verbessern, als er seinen ersten großen Auftrag bekam: „Die 108 Helden des Suikoden“, eine beliebte chinesische Erzählung. Herausgegeben wurden sie von Kagaya Kichibei. Die Frage ist, warum man Kuniyoshi diesen doch sehr großen Auftrag erteilte. Er hatte sich damals noch nicht wirklich einen Namen gemacht. Wahrscheinlich ist seine Bekanntschaft mit dem *kyōka* („verrückte Verse“)- Dichter Umeya Kakuju, den Kuniyoshi einige Jahre zuvor traf, ein Grund dafür. Seine Suikoden Drucke zeigen eine große männliche Kraft und Ausdrucksstärke, die zuvor in anderen Suikoden Buchillustrationen so nicht abgebildet waren. Sie waren in Edo sehr beliebt. Diese Veröffentlichung sicherte ihm eine gute Position unter den Ukiyo-e Künstlern. Von da an war er auch von finanziellen Sorgen befreit.

Ab der späten Bunsei-Ära bis in die Tenpō-Ära (1830-1844) arbeitete Kuniyoshi äußerst professionell; es war eine Phase der persönlichen Herausforderungen und des inneren Wachstums. In dieser Zeit fanden viele Erneuerungen statt: Er entdeckte die kreativen Möglichkeiten der Krieger-Drucke und anderer Themen und Formate, wie zum Beispiel: Geister, Schauspieler, schöne Frauen, Landschaften und Tiere. In dieser Zeit lebte er in der Gegend von Mukōjima. Er heiratete 1837 Saitō Sei (1815-1856), die fast zwanzig Jahre jünger war als er. Sie bekamen 1839 und 1842 jeweils eine Tochter: Tori (gestorben 1870) und Yoshi (gestorben 1885). Beide wurden ausgebildet, um ihrem Vater als Druck-Designer zu helfen.

Kuniyoshi wurde nun als „Meister der Krieger-Drucke“ gehandelt, und er kam dem Titel auch nach, indem er aus der Vielfalt der *gunki monogatari* (Kriegserzählungen) schöpfte. Die Themen vieler Bilder waren den Erzählungen und Legenden des japanischen Mittelalters entnommen, als die Geschlechter der Minamoto und Taira gegeneinander kämpften (12. Jahrhundert). Niedergeschrieben wurden diese Geschichten im *Heike monogatari* (Geschichten der Heike) oder dem *Genpei seisuiki* (Der Aufstieg und Fall der Minamoto und Taira). Die Themen in Kuniyoshis Krieger-Drucken beschäftigen sich außerdem mit der Macht der Träume, geisterhaften

Erscheinungen, Gottheiten, Omen und besonders übermenschlichen „Kräften“ und Mut. Ab dieser Periode gewinnt die Darstellung von geisterhaften Erscheinungen in Kuniyoshis Werk an dramatischer Ausdruckskraft, wie zum Beispiel in: *Taira Tomomori bōei no zu* (Der Geist von Taira Tomomori an der Küste von Daimotsu).

Kuniyoshi beschränkte seine Geisterdarstellungen nicht nur auf Krieger-Drucke; er illustrierte Geistergeschichten, Horrorgeschichten wie die von *hitotsuya* (einsames Haus). Geistergeschichten waren seit dem 19. Jahrhundert in ganz Japan sehr beliebt, speziell aber in der *Bunka* und *Bunsei* Ära. Sie wurden bereitwillig in das Repertoire des *Kabuki* und der *Ukiyo-e* Künstler aufgenommen.

Mit dem Beginn der Tenpo-Reformen (1841-1843) zur Stärkung der wirtschaftlichen Basis des Landes kam es auch zu rigorosen Einschränkungen dessen, was auf Holzschnitten dargestellt werden durfte. Es durften nicht länger Kurtisanen (*bijinga-e*) und Schauspieler (*yakusha-e*) abgebildet werden. In *gōkan* durfte ebenfalls keine Schauspieler mehr abgebildet werden, außerdem war die übertriebene Verwendung von Farben und Verpackung verboten. Drucke durften nur bis zu acht Farben aufweisen und der maximale Preis eines Drucks durfte 16 *mon* nicht übersteigen. Andere Edikte verboten die Produktion von Drucken, die aus mehr als drei Teilen bestanden. Diese Einschnitte brachten eine große Verschiebung der Hauptthemen mit sich: Waren es früher Kurtisanen und Schauspieler, die den Markt dominierten, so beschäftigten sich viele Künstler nun mit Helden der Vergangenheit, konfuzianischen Idealen, Moral und weiblicher Weisheit. Mit der Zeit wurden auch Landschaften und Vogel-Blumen Darstellungen sehr beliebt. Jedoch waren Ukiyo-e Künstler sehr kreativ und wussten auch die verbotenen Themen unter dem Vorwand, etwas anderes wiederzugeben, darzustellen.

Bei Kuniyoshi zum Beispiel nahmen solche Bilder die Form von *giga* (komische Bilder) oder *fūshiga-e* (Karikaturen) an, das heisst, er malte verbotene Inhalte komisch, um ihre Wirkung umzudrehen und sie veröffentlichen zu können. In den folgenden Ären *Kōka* und *Kaei* (1844-1854) verfolgte Kuniyoshi mit dem Zeichnen von *giga* einen doppelten Zweck. Einige dienten der puren Unterhaltung, andere waren satirisch gemeint, um sich über das Shogunat und seine Zensur lustig zu

machen. 1843 malte er das Bild *Minamoto Raikō kō yakata tsuchigumo yōkai o nasu no zu* (Die Erdspinne erscheint als Gespenst in der Residenz von Minamoto Yorimitsu (Raikō)), welches offensichtlichen Sarkasmus gegenüber dem untätigen Shogun ausdrückte (Karikaturen-Datenbank Bild Nr. 30000, Brandl:2009). Kuniyoshi signierte dieses Bild mit *Ichiyūsai Kuniyoshi giga* (komisches Bild von Ichiyūsai Kuniyoshi). Nach der Veröffentlichung zerstörte der Herausgeber Ibayama Sensaburō die Druckstöcke wegen der Popularität des Bildes. Diese Art von Selbstzensur wurde durchgeführt, um den Durchsuchungen der Behörden zu entgehen. Eine weitere Methode Kuniyoshis, der Zensur zu entgehen, war, beispielsweise Schauspieler als Fische darzustellen, die spezielle Charakteristika der Personen, die sie verbargen, durchscheinen ließen.

Kuniyoshi produzierte wenige *surimono* (privat bestellte Luxusdrucke) in seiner Karriere. Erwähnenswert wären hier zwei Sets schöner Frauen, die er in Anlehnung an die *Suikoden*-Drucke malte und ein Set über Ansichten des Berg Fuji (1827-1829).

Im Laufe seiner Karriere setzte sich Kuniyoshi intensiv mit dem westlichen Zeichenstil auseinander. Er erhielt Informationen über die westliche Malkunst aus zweiter Hand, das heißt, er sah Illustrationen von japanischen Malern, die im westlichen Stil gemalt hatten. Mit dem steigenden Interesse an Landschaftsmalerei während des 19. Jahrhunderts begann auch Kuniyoshi vermehrt mit Tierdarstellungen.

Die Kōka und Kaei Ära waren Kuniyoshis Hochblüte: Sein Atelier florierte und barst nahezu unter dem ständigen Anstieg der Schüler. 1844 zog er von Mukōjima ins Gebiet Takasago im Nihonbashi-Bezirk. Um diese Zeit begann er das *Yoshikiri*-Siegel zu benutzen. Es enthält das Schriftzeichen für *yoshi* aus Kuniyoshi inmitten eines Paulownia-Blattes (*kiri*). Der Grund dafür könnte die Selbstnennung Kunisadas, Kuniyoshis - mehr oder minder - Rivalen, zu Toyokuni III sein, also zum Leiter der Utagawa-Schule. Toyokuni verwendete das *Toshidama*-Siegel der Utagawa Schule. Um sich von ihm abzugrenzen, ist es wahrscheinlich, dass Kuniyoshi ein eigenes Siegel kreierte. Diese „Rivalität“ hinderte ihn aber nicht an professioneller Zusammenarbeit mit Kunisada, zum Beispiel in der Serie *Tōkaidō gojūsan tsui* (53 Stationen für den Tōkaidō), dem Triptychon „Die sieben Glückgötter

im Schatzboot“ in Zusammenarbeit mit Kunisada und Keisai Eisen, oder auch in der hier behandelten Serie..

Um 1847 zog Kuniyoshi nochmals um, diesmal an die Südseite von Shin Izumi-chō, ebenfalls in Nihonbashi, wo er bis zu seinem Tod blieb. Dort entstand auch sein Studio „Genyadana“.

Kuniyoshi war ein Katzenliebhaber. Es ist also nicht verwunderlich, dass er sich in Selbstportraits oftmals mit ihnen zusammen darstellte. Auch malte er so manche Kurtisane unter dem „Vorwand“ einer Katze. Außerdem benutzte er katzenartige Positionen und Possen als sich reimende Wortspiele für die Namen der Stationen des Tōkaidō (*Sono mama jiguchi myōkaikō gojūsanbiki*). Wortspiele waren in Edo sehr beliebt, ebenso wie Schattenbilder.

Was Kuniyoshi so beliebt machte, waren nicht nur seine *giga*, sondern auch seine Themenwahl und die verschiedenen Kunstgattungen. Er versuchte stets innovativ zu sein. Schließlich versuchte er sich in seinen Krieger- und historischen Drucken in der „Breitwand“-Komposition. Genannt gehört wohl eines seiner bekanntesten Bilder dieses Genres: *Sōma no furu-dairi ni Masakado no himegimi Takiyasha* (Masakado's Tochter, die Prinzessin Takiyasha im alten Sōma-Palast). Seine Erkundungen der Ausdrucksmöglichkeiten des Tryptichon-Formats beeinträchtigten nicht seine zahlreichen Ein-Blatt-Veröffentlichungen und Serien über Krieger, Geister und historische Themen. Sie sind ebenso Zeichen der Vielfalt und Stilistik von Kuniyoshi. Dazu gehören unter anderem: *Shinyū kurabe* (Vergleiche zum wahren Mut) und *Retsumōden* (Geschichten über wilde Krieger).

Während der späten Kaei-Ära bemerkt man, dass sein Stil etwas unbiegsam, ungelenkig wird und er seinen jugendlichen Schwung verliert. Der Grund dafür ist die Erkrankung an Lähmung, was dazu führt, dass er seine Gliedmaßen nur sehr schwer bewegen kann. Er stirbt 1861.

4.1. Geschichte von der in der Luft hängenden Glocke



Abb.15: Chūburarin (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

4.1.1. Originaltext

百品噺 （ひやくいろばなし）

中（ちう）ぶら鈴（りん）のはなし

「ハテわしも此/家（このいへ）で生（うま）れたが/ぶらぶらやまひに/とりつかれてあんまり/ぶらぶらぶらついて一家（いつけ/一もんふつうにて勘当（かんとう）の身（ミ）となりさがり/他人（たにん）の家（いへ）にも見かぎられ、たよるところはなくなれども/いのち）ハをしくてわが家（いへ）の軒端（のきば）恋（こひ）しくしのべどもなかなか/うちへハはいられずここにぶらりとぶらさがつて昔（むかし）を忍（しのぶ）身（ミ）のうへハ軒（のき）の忍（しのぶ）を右隣（ミぎどなり）手拭懸（てぬぐひかけ）を左（ひだり）に見て/向三軒（むかふさんげん）かけはらひの手洗鉢（てうづばち）を下（した）に詠（なが）め水（ミづ）/鏡（かがミ）をも見あきして髭（ひげ）も鼻（はなげ）も抜（ぬき）つくし是（これ）から/ぬくのハ天窓（あたま）だがそれではいよいよ鈴（りん）をすてかんかん/坊（ぼう）の鉦（かね）たたきこいつハ困（こまり）もんと宗（しう）ヲヤだれかさハつたな/もないのにぶらつくぞコリヤ己（おれ）の女房（にようぼう）が手洗場（てうづば）へ/いつたのだおのれハおれに引（ひき）かへてふだんあたまも/ほんもので梅花（ばいくわ）でおつう句（にほハ）せるさてハ簀（むこ）/でも取（と）ツたのか若（もし）夫（それ）ならただハおかぬぞアアどうか/して此（この）鈴（りん）の糸（いと）がきれてここで女房（にようぼう）にぶツつかり/天窓（あたま）のものでもかりたいなどうぞきれてぶツつかれ。きれぬハ業（ごう）の報（むくひ）かやあとも見ずして女房（にようぼう）ハ寝間（ねま）へはいつて/秋（あき）の風（かぜ）おなじ軒端（のきば）にぶらさがりんの仲間（なかま）の鈴虫（すずむし）が此ごろ/おれにうちむかひ此家（このや）の下女（けぢよ）やでつちめが雨戸（あまど）をはづす朝夕（あけくれ）に/手まへでさハつておどろいて此ふうりんのぶらつきめ。などと/ほざくが下人（げにん）にまでさう口（くち）ぎたなくいハれてハさすが/此家（このや）のむすこ株（かぶ）さぞお腹（はら）がたちませうと/云（いつ）たけれどもおれハ又（また）ちつとも/お腹（はら）ハたたねへがお腹の/へつたにやこまりんす。

万亭應賀誌

4.1.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Chūburarin no hanashi

„Hate washi mo kono/ ie de umareta ga/ buraburayamai ni/ toritsukarete anmari/
burabura buratsuite ikke/ ichimon futsū nite kandō no mi to narisagari/ tanin no ie ni
mo mikagirare, tayloru tokoro wa nakunaredomo/ inochi wa oshikute waga ie no
nokiba koishiku shinobedomo nakanaka/ uchi e wa hairarezu koko ni burari to
burasagatte mukashi o shinobu mi no ue wa noki no shinobu o migidonari
tenuguikake o hidari ni mite/ mukō sangen kakeharai no chōzubachi o shita ni
nagame mizukagami o mo miaki shite hige mo hanage mo nukitsukushi kore kara/
nuku no wa atama da ga sore de wa iyoio rin o sute kankan/bō no kane tataki koitsu
wa komari mon to shu oya dare ka sawatta na/ kaze mo nai no ni buratsuku zo korya
ore no nyōbō ga chōzuba e/ itta no da onore wa ore ni hikikaete fudan atama mo/
honmono de baika de otsū niowaseru sate wa muko/ demo totta no ka moshi sore
nara tada wa okanu zo ā dōka/ shite kono rin no ito ga kirete koko de nyōbō ni
buttsukari/ atama no mono de mo karitai na dōzo kirete buttsukare kirenu wa gō no
mukui ka ya ato mo mizu shite nyōbō wa nema e haitte/ aki no kaze onaji nokiba ni
burasagaru rin no nakama no suzumushi ga kono goro/ ore ni uchimukai kono ya no
gejo ya detachime ga amado o hazusu akekure ni/ temae de sawatte odorite kono
fūrin no buratsukime nado to/ hozaku ga genin ni made sō kuchigitanaku iwarete wa
sasuga/ kono ya no musukokabu sazo ohara ga tachimashō to/ ittakeredo ore wa
mata chittomo/ ohara wa tatanē ga ohara no/ hetta nya komarinsu.”

Mantei Ōga shirusu

4.1.3. Übersetzung

Hundert Sachen-Geschichten

Geschichte von der in der Luft hängenden Glocke

„Nun¹⁵⁶, ich¹⁵⁷ bin auch in diesem Haus geboren, aber ich bin vom vielen Schaukeln¹⁵⁸ schon ganz schwindelig¹⁵⁹, kein Wunder, dass ich immer nur herumliege. Ich habe nie auch nur irgendetwas gearbeitet¹⁶⁰ und wurde daher von der gesamten Familie ausgeschlossen. Auch im Haus der anderen wurde ich nicht behalten. Wenn ich auch keinen Ort habe, an dem ich bleiben kann, ist mir das Leben doch sehr lieb. Wehmütig erinnere ich mich an den Dachvorsprung meines Hauses, jedoch ist mir der Eintritt verwehrt. Ich hänge hier hin und her baumelnd¹⁶¹ herab¹⁶², erinnere mich an früher, wie *Shinobu*¹⁶³ am Dachvorsprung rechts von mir hing. Zu meiner Linken sah ich das aufgehängte Handtuch¹⁶⁴. So einsam, als wäre rund um mich alles leer gefegt, seh ich nur das Waschbecken unter mir und kann mich schon nicht mehr sehen. Diese Geschichte hat einen Bart, aber meinen habe ich mir längst ausgerissen, so wie auch die Nasenhaare, weil mir so langweilig ist. Als nächstes wird mir wohl der Kopf abfallen. Ich will nicht wie ein Mönch sein und mit dem Holzstock die Glocke schlagen¹⁶⁵. Soweit soll es mit mir nicht kommen. Ach, jemand hat mich berührt! Obwohl kein Wind geht, schwinde ich hin und her.¹⁶⁶ Ach so, meine Frau ist zur Toilette gegangen. Du bist nicht wie ich, du hast noch immer deinen Kopf und duftest nach Pflaumenparfum. Vielleicht hat sie gar einen

¹⁵⁶ *Hate*. Ein Wortspiel mit dem Vorwort *sate*, nun. *Hate* bedeutet außerdem „Also,..“

¹⁵⁷ *Washi*. Bedeutet „ich“. Wird von älteren Männer gegenüber Jüngeren verwendet. Klingt etwas arrogant.

¹⁵⁸ *Burabura*. Onomatopoetikum für baumeln, schaukeln, müßig sein. Man kann die ständige Wiederkehr des Wortes im Text als eine Art Unsicherheit seiner Situation sehen, da er weder Arbeit noch Familie hat.

¹⁵⁹ *Buraburayamai*. Eine lang andauernde Krankheit.

¹⁶⁰ *Buraburaburatsuite*. Hin- und herschwingen, bummeln. Durch das dreifache *bura* ist die Bewegung sehr intensiv aufzufassen. Es wird ein onomatopoetischer Charakter dem Verb hinzugeführt, um es zu verstärken.

¹⁶¹ *Burari to*. Herunterhängend, unerwartet

¹⁶² *Burasagatte*. Stammt von dem Wort *burasageru*, herunterhängen lassen.

¹⁶³ *Shinobu*. Pflanze. Genannt *davallia mariesii*. Siehe Abb.13, *shinobu* als Verb bedeutet außerdem sich erinnern. Die Pflanze sowie das im nächsten Satz erwähnte Handtuch waren mit dem Glöckchen zusammen aufgehängt. Ihr Verschwinden deutet auf den Wechsel von Tag und Nacht und den Wechsel der Jahreszeiten an. Außerdem zeigt es, dass die Familie ihn vergessen hat, dass er für sie nicht mehr existiert.

¹⁶⁴ *Tenugui*

¹⁶⁵ *Kankanbō*. Die Bezeichnung für Mönch ist hier かんかん坊 (*kankanbō*). Der Begriff laut Wörterbuch lautet かんかん坊主 (*kankanbōzu*), was ein Schimpfwort für Mönche ist. Damit drückt der Sohn aus, dass er ganz sicher nicht auf einen ausschweifenden Lebensstil verzichten möchte, so wie die Mönche es tun.

¹⁶⁶ *Buratsuku*. Bedeutet ebenfalls hin- und herschwingen

neuen Mann! So einfach lasse ich es nicht dabei bewenden! Ach bitte, wenn doch nur der Faden reißen könnte und ich¹⁶⁷ mit meiner Frau zusammenstoßen würde! Wenn ich doch wenigstens einen Kamm, oder ein anderes Andenken an sie bekommen könnte! Ich möchte wieder mit ihr zusammenkommen. Leider ist die Schnur nicht gerissen, weil wenn man etwas Schlechtes tut, immer etwas Schlechtes zurückkommt. Bedauerlicherweise hat mich meine Frau nicht gesehen und ist wieder ins Schlafzimmer zurückgegangen. Nur der Herbstwind hat mich berührt¹⁶⁸. Die Glöckchenzikade, die mit mir am gleichen Dach hängt, hat mir neulich erzählt: „Die Dienerinnen und Lehrlinge des Hauses, stoßen, wenn sie in der Früh oder am Abend die Regentür¹⁶⁹ aufmachen, immer bei mir an! „Du Wackelwackler!“ schimpfen sie. Ich bin in Wirklichkeit ein Sohn dieser Familie! Wenn sie so etwas zu mir sagen, sind sie wohl meiner überdrüssig geworden.“ Ich bin aber überhaupt nicht böse, ich habe ein Problem mit meinem leeren Bauch.“

Geschrieben von Mantei Ōga

4.1.4. Bilderklärung

Eine Frau die über eine Hausveranda geht, dreht sich erschrocken nach einem Geräusch um, das sie vernommen hat, Unter ihrem Kimono versteckt sich eine Katze, sodass nur ihre Hinterbeine und ihr Schweif zu sehen sind. Die Frau trägt eine Kerze auf einem Ständer in der rechten Hand. Der Wind bläst, denn die Flamme der Kerze weht schräg nach rechts. Über ihr schwebt ein kleiner Mann, der im Lotossitz sitzt und mit seiner rechten Hand die Verbindungsschnur zur Decke festhält. Im Hintergrund liegt ein See, am steinigen Ufer wachsen Bäume und Graspflanzen. Aus dem Gesicht der Frau spricht Verwunderung.

Das Bild ist in starkem Blau und Rot gehalten. Der Geist des Windglöckchens und das Windglöckchen selbst sind ganz in Blau, ebenso wie der Kimono der Frau. Ihr Untergewand, ihr Haarband und ihr Obi sind Rot. Das Zimmer durch das sie geht und die Flamme der Kerze wurden ebenfalls in Rottönen gemalt. Die Landschaft

¹⁶⁷ *Rin*. Der Sohn bezeichnet sich selbst als Glöckchen.

¹⁶⁸ *Aki no kaze*. Die Erwähnung dieser Jahreszeit, bezieht hier nicht auf eine Zeitspanne, sondern auf die leise Trauer, die das Glöckchen, oder der Mann fühlt, als er merkt, dass selbst seine Frau ihn schon vergessen hat.

¹⁶⁹ *Amado*. Die Einzigen, die noch mit ihm reden sind die Diener und diese schimpfen. Dies zeigt den Rang, den er eingenommen hat, bzw. den tiefen Fall aus der Gunst seiner Familie.

außerhalb des Zimmers – der See, die Bäume, Pflanzen und Steine sind mit Blautönen gemalt. Die Katze ist das einzige „farblose“ Element des Bildes, sie ist weiß mit schwarz-grauen Flecken. Links unten im Bild sind die Unterschrift Kuniyoshi's und der Verlegerstempel zu finden, Zensorenstempel fehlen hingegen.

4.1.5. Interpretation

Dieser Text kann auf zwei Arten interpretiert werden. Einerseits kann das Windglöckchen als solches gesehen werden, welches am Vordach baumelt und über sein Leben lamentiert. Der Text ist wie eine Fabel zu lesen. Am Ende steht die Moral; dass diejenigen, die sich nicht einfügen, ausgestoßen werden. Als Aphorismus wird das Windglöckchen verwendet, um zu symbolisieren, dass das Leben des Sohnes an einem Faden hängt. Er hat keine Familie mehr, keinen Verband bei dem er mitarbeiten kann. Er ist auf sich allein gestellt und hat niemanden der ihn noch unterstützen will. Das ständige *burabura* im Text deutet auf die wackelige Lebenssituation des Sohnes hin, gleichwie es für die Bewegung des Windglöckchens an sich steht.



Abb.16: Shinobu (*davallia mariesii*)

4.2. Die Geschichte über die Netz webende Seidenspinne oder Die Geschichte über die Shamisenmusik der Prostituierten



Abb.17: Jōrogumo (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

4.2.1. Originaltext

百品噺 (ひゃくいろばなし)

絡新婦 (ちようろぐも) の巣 (す) がかきばなし

「くものくハ苦界 (くがい) の/の字 (じ) 。もハ茂 (しげき) 也。されバもんぴの
 巣 (す) の為 (ため) に苦勞 (くろう) /の茂 (しげき) ちなミにて女郎 (ちよう
 ろ) ぐもとやゆふぐれ毎 (ごと) /巣がかきつくる宵月夜 (よひづきよ) になんぼ/
 ここが亡八 (くつはや) とて轡虫 (くつハむし) ががちやがちやと/薑水 (たいこむ
 し) と蝸 (ひぐらし) に黄金虫 (こがねむし) を蒔 (まき) /ちらす蝨客 (いなごぎ
 やく) の馬追 (うまおひ) と蜻/蛉 (とんぼ) がへりハよけれどもアノしや/がれた
 る蚕 (きりぎりす) いつまでぐさをナゼ/めぬそれハさうと揚羽屋 (あげはや) の蝶
 蝶 (てふてふ) さんハ蠶蚤 (はたはた) に見せの鈴虫 (すずむし) なくころにハ/
 くとあれバ松虫 (まつむし) でちんちんちろりかんしやくの虫 (むし) を/おさへ
 るひや酒 (ざけ) を酌取虫 (しやくとりむし) でも蟋 (いとど) なほわが身 (ミ)
 の虫 (むし) が/ おちつかずたばこ蚤 (のみ) ても蚊 (か) がわるくふかく蚶 (かん
 たん) するうちに油虫 (あぶらむし) がなくなつて/ 萤火 (ほたるび) が消
 (きへ) さうだままよこれから見せさきへ巣 (す) の網 (あみ) を引 (ひつ) ぱつ
 で虫 (むし) をいくつも引 (ひつ) / かけんソレソレかかつたなに虫 (むし)
 だこいつハつまらぬ裸虫 (はだかむし) こんどの虫ハなにものだ米舂虫 (こめつき
 むし) のくせとしてわが巣 (す) へ/ かかる虫 (むし) のよさ蓼 (たで) くふ虫 (む
 し) もすきずきにほんにしやかした茶 (ちや) たて虫 (むし) 欲似蟋玉虫 (よく
 ばつたたまむし) ハ蜂 (はち) にさされて鳴虫 (なきむし) の/ 毒虫 (どくむし)
 ハ水虫 (あめんぼう) 通人 (つうじん) らしい虻 (あぶ) の客 (きやく) 笛 (ふ
 え) ふく蟬 (せみ) のうす羽織 (ばおり) こんどハ何 (なに) がかかつたぞこいつ
 ハゑらいコリヤ/ ゑらい梶原 (かじはら) の兜虫 (かぶとむし) 扱 (さつて) も
 おそれる鼻 (はな) つまミだ蚰蜒 (げじげじ) ならバおとといきなんし
 万亭應賀誌

4.2.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Jōrogumo no su gakaki banashi

„Kumo no ku wa kukai no/ ku no ji. Mo wa shigeki nari. Sareba monpi no su no tame ni kurō/ no shigeki chinami nite jōrogumo to ya yūgure goto/ sugagaki tsukuru yoizukiyo ni nanbo/ koko ga kutsuwaya tote kutsuwamushi ga gachagacha to/ taikomushi to higurashi ni koganemushi o maki/ chirasu inagokyaku no umaoi to tonbogaeri wa yokeredomo ano sha/garetaru kirigirisu itsu made gusa o naze/ yamenu sore wa sō to agehaya no chōchōsan wa hatahata ni mise no suzumushi naku koro ni wa/ kuru to areba matsumushi de chinchin chirori kanshaku no mushi o/ osaeru hiyazake o shakutorimushi demo itodo nao wagami no mushi ga/ ochitsukazu tabako nomite mo ka ga waruku kantan suru uchi ni aburamushi ga naku natte/ hotarubi ga kiesō da mama yo kore kara misesaki e su no ami o hippatte mushi o ikutsumo hik/kaken soresore kakatta nanimushi da koitsu wa tsumaranu hadakamushi kondo no mushi wa nani mono da kometsukimushi no kuse to shite waga su e/ kakaru mushi no yosa tadekūmushi mo sukizuki ni hon ni shakashita chatatemushi yokubata tamamushi wa hachi ni sasarete nakimushi no/ dokumushi wa amenbō tsūjin rashii abu no kyakufue fuku semi no usubaori kondo wa nani ga kakatta zo koitsu wa erai korya erai Kajiware no kabutomushi satte mo osoreru hanatsumami da gejjigeji naraba ototoi kinanshi.”

Mantei Ōga shirusu

4.2.3. Übersetzung

Hundert Sachen-Geschichten

Die Geschichte über die Netz webende Seidenspinne oder

Die Geschichte über die Shamisenmusik der Prostituierten¹⁷⁰

„Die Silbe *ku* im Wort *kumo* (Seidenspinne) steht für das Schriftzeichen für *kugai* – die Welt der Prostituierten, das harte Leben der Prostituierten. Die Silbe *mo*

¹⁷⁰ *Jōrogumo*. 絡新婦 ist in zwei Teile zu zerlegen: Einerseits „kumo“ – die Spinne und andererseits „jōro“ – die Prostituierte.

bezeichnet das Wuchern. Deswegen nennt man sie wohl eine Spinne, die Prostituierte, die sich an den speziellen Feiertagen der Freudenviertel, um sich entsprechend herauszuputzen, ebenso anstrengen muss wie die Spinne, die ihr Netz am Hauseingang webt. Wenn es Nacht wird und der Mond schon hoch am Himmel steht, fallen polternd,¹⁷¹ wie ein Lärmgrillenschwarm,¹⁷² schrecklich laute Männer über das Viertel her, weil hier ein Bordell¹⁷³ ist und verstreuen ihr Geld¹⁷⁴ an männliche Geisha¹⁷⁵ und Mitläufer.¹⁷⁶ Es gibt Gäste, die vom Land kommen¹⁷⁷ und Pferdetreiber,¹⁷⁸ die schnell hereinhüpfen und auch schnell wieder gehen.¹⁷⁹ Diese sind ja noch erträglich, aber jene alten Freier¹⁸⁰, die, obwohl sie schon heiser sind, stundenlang reden, sind anstrengend.¹⁸¹ Das mag schon sein, meint die kleine Madame Butterfly¹⁸² aus dem *agehaya*-Bordell¹⁸³ und stürzt mit dem Klingeln¹⁸⁴ des Glöckchens¹⁸⁵ herein. Sie wartet,¹⁸⁶ dass das Glöckchen klingelt,¹⁸⁷ aber es kommt niemand. Da sie schon Schmetterlinge im Bauch hat,¹⁸⁸ gießt sie kalten Sake in die Schale¹⁸⁹ um sich zu beruhigen, aber es hat gar keinen Effekt. Rauchen macht es auch nicht besser und deprimiert¹⁹⁰ sie nur noch mehr. Das Öl¹⁹¹ wird auch schon bald ausgehen, als ob es Kakerlaken auffressen würden und auch die

¹⁷¹ *Gachagacha*. Onomatopoetikum für poltern.

¹⁷² *Kutsuwamushi*.

¹⁷³ *Kutsuwaya*.

¹⁷⁴ *Koganemushi*. Goldkäfer

¹⁷⁵ *Taikomushi*. Kommt von dem Wort *taikomochi* oder *hōkan*-professioneller Spaßmacher

¹⁷⁶ *Higurashi*. Zikadenart

¹⁷⁷ *Inagokyaku*. gelbe Heuschrecke

¹⁷⁸ *Umaoi*. Laubheuschrecke

¹⁷⁹ *Tonbogaeri*. Libelle

¹⁸⁰ *Kirigirisu*. Wiesenzikade

¹⁸¹ *Itsumadegusa*. *Itsumade* bedeutet „bis wann“. *Kusa* bedeutet Gras. Dieser Begriff beschreibt das Gefühl von Ewigkeit, das die Prostituierte hat, wenn alte Kunden bei ihr sind, die einfach nicht gehen wollen, und viel reden. Im Deutschen könnte man die Redewendung „das Gras wachsen hören“ verwenden.

¹⁸² *Chōchōsan*. Schmetterling

¹⁸³ *Agehaya*. *Ageha*, Schwalbenschwanz, Schmetterlingsart

¹⁸⁴ *Hatahata*. Onomatopoetikum für Klingeln

¹⁸⁵ *Suzumushi*. Glöckchengrille. Hier bedeutet es Glöckchen, *mushi* ist ein angehängt, somit hat das Wort einen doppeldeutigen Sinn.

¹⁸⁶ *Matsumushi*. 松虫 Grille. Das Verb *matsu* bedeutet warten. *Mushi* ist angehängt.

¹⁸⁷ *Chinchin*. Onomatopoetikum für Klingeln

¹⁸⁸ *Kanshaku no mushi*. *Kanshaku* bedeutet hier Gefühlsausbruch, d.h. das kleine Mädchen benimmt sich wie ein verliebter Schmetterling.

¹⁸⁹ *Shakutorimushi*. Raupe. Hier wird ebenfalls auf eine Eigenschaft angespielt, nämlich das „Sich Zurückziehen“.

¹⁹⁰ *Kantan*. Baumgrille

¹⁹¹ *Aburamushi*. Küchenschabe, Kakerlake.

Glühwürmchen¹⁹² werden bald erlöschen. Dann wollen wir doch jetzt ein Netz vor dem Eingang spannen und uns ein paar Insekten¹⁹³ fangen! Ja was haben wir denn da? Dieser Wurm¹⁹⁴ ist für nichts nütze, der hat kein Geld. Was ist denn der Nächste¹⁹⁵ wohl für einer? Der kommt immer in mein Netz¹⁹⁶ und macht Schulden,¹⁹⁷ weil er mein Stammkunde¹⁹⁸ ist. Über Geschmack lässt sich nicht streiten.¹⁹⁹ Da gibt es Männer, die wie Holzwürmer auf sich aufmerksam machen wollen²⁰⁰ und die nur auf Äußerlichkeiten Wert legen.²⁰¹ Oder dann sind da noch geizige Männer²⁰² (Heuschrecke), die meine Dienste haben wollen,²⁰³ und dann weinen,²⁰⁴ wenn ich ohne Bezahlung nichts mache. Es gibt auch Kunden, die zwar schön anzusehen sind, die herumpfeifen²⁰⁵ und mit ihren durchsichtigen eleganten Obergewändern herumgehen, die aussehen wie die Flügel einer Zikade²⁰⁶ aber gefährlich²⁰⁷ sind wie Bremsen,²⁰⁸ weil sie sich mit dem Geschäft gut auskennen.²⁰⁹ Wer ist denn das nächste Opfer? Ach, der ist so unangenehm! Da ist der schreckliche *Kajiwara*,²¹⁰ der ist ein Ekel!²¹¹ Den sehen wir hier überhaupt nicht gerne!²¹² Der kann vorgestern wiederkommen!²¹³

Geschrieben von Mantei Ōga

¹⁹² *Hotarubi*. Bedeutet auch kleine Flamme. Das Licht wird schwächer. – Ein Hinweis auf die lange Nacht.

¹⁹³ *Mushi*

¹⁹⁴ *Hadakamushi*. Wurm oder Insekt ohne Haare und Flügel, eine Larve, ein armer kleiderloser Mensch.

¹⁹⁵ *Mushi*

¹⁹⁶ *Su*

¹⁹⁷ *Kakarumushi*. Zusammensetzung aus dem Verb *kakaru*, hängen und *mushi* als Anhang.

¹⁹⁸ *Kometsukimushi*. Schnellkäfer

¹⁹⁹ *Tadekumushi mo sukizuki*. Bedeutet: über Geschmack lässt sich nicht streiten

²⁰⁰ *Chatatemushi*. Holzwürmer, die ein Geräusch machen, als ob man Tee zustellt

²⁰¹ *Shakashita*. *Oshare*=elegant, modisch

²⁰² *Yokubatta tamamushi*. *Yokubari* – *batta*=Heuschrecke, *yokubari*=Geizhals

²⁰³ *Hachi ni sasarete*. *Hachi* bedeutet Biene. Wörtlich übersetzt bedeutet der Satz, jemanden zur Biene degradieren; angespielt wird hier auf den Fleiß, die Dienstfertigkeit der Biene.

²⁰⁴ *Nakimushi*. Zusammensetzung aus *naku*=weinen und *mushi*=Insekt. Bezeichnet einen weinerlichen Menschen, eine Person, die nahe am Wasser gebaut ist.

²⁰⁵ *Fue fuku*. Wörtlich: auf einer Flöte spielen.

²⁰⁶ *Semi*. Zikade, Grille

²⁰⁷ *Dokumushi*. Überbegriff für giftige Insekten, wie den Tausendfüßler und den Skorpion.

²⁰⁸ *Amenbō*. Bedeutet Wasserläufer. Steht aber auch für einen Lolli oder Schlecker. Schlecker wird hier auf eine Person bezogen.

²⁰⁹ *Tsūjin*. Im Deutschen wäre wohl eine gute Übersetzung: Mann von Welt oder Dilletant.

²¹⁰ *Kajiwara*. *Kajiwara no Kagetoki*. Er war ein Stellvertreter *Minamoto no Yoritomos* und besonders grausam. Er lebte im 12. Jahrhundert in der Zeit des *Heike*-Herrschaft. Er desertierte und schloß sich den *Genji* unter *Minamoto Yoritomo* an. Das Kabukistück *Miura no Ōsuke kō bait azuna* 三浦大助紅梅梅 handelt davon.

²¹¹ *Kabutomushi*. Nashornkäfer

²¹² *Gejigeji*. Tausendfüßler

²¹³ *Ototoi kinanshi*. Bedeutet in der Geishasprache: *kimashita*, gekommen

4.2.4. Bilderklärung

Auf dem Bild ist eine hochrangige Kurtisane (*oiran*) zu sehen, die sich halb verwundert, halb erschrocken nach dem Teekessel umdreht, der auf einem braunen Regal steht, auf dem ein braunrotes großes Insekt, vermutlich eine Zikade, sitzt. Sie trägt einen Kimono in Weiß mit blauen radförmigen Ornamenten. Ihr Gürtel (*obi*) ist Schwarz und der Saum ist dick und rot mit kleinen weißen Ringen. Auch das Innenfutter ist Rot. Auf ihrem Kopf trägt sie einen wertvollen Kopfschmuck in gelber Farbe. Neben dem Regal liegt eine Pfeife. In ihrer linken Hand hält sie ein großes Moskitonetz (*kaya*), welches sie in der Absicht, sich in der Nacht vor Insekten zu schützen, im Zimmer aufspannt.

4.2.5. Interpretation

In diesem Text ist die Anzahl der doppeldeutigen Wörter und Phrasen gewaltig. Mantei Ōga verwendet die Spinne als Synonym für die Prostituierte, die hier ihre Geschichte erzählt. Den Titel des Textes musste ich verständnishaft in zwei Versionen schreiben, damit, trotz der Doppeldeutigkeit, der Sinn nicht verloren geht. Die Insekten innerhalb des Textes sind alle Futter einer Spinne. Somit sind die Kunden einer Prostituierten ihre eigentliche Nahrung, ohne die sie sich nicht erhalten kann. Auch eine Spinne ist abhängig davon, dass ihr Beute ins Netz fliegt. Sie muss warten, bis die Beute zu ihr kommt, um sie dann einzuspinnen. Das heißt, Mantei Ōga verwendet nicht nur die Spinne, sondern auch die Charakteristika einer Spinne, um das Leben einer Prostituierten zu beschreiben. Die Männer die sie in dem Bild erwähnt, sind alle Insekten, welche die Spinne zum Fressen braucht, ebenso wie die Prostituierte sie zum Leben braucht. Die Insekten wurden im Text so verwendet, dass sie die Eigenschaften von Freiern übernehmen. Von der Idee her ähnelt der Text dem *mochi*-Text auf Bild 1. Wie auch in diesem hängt Mantei Ōga –*mushi* an Nomen und Verben, wie z.B. in *kakarumushi*.

4.3. Die Geschichte über das Soya-Sauce-Fass auf dem Dach



Abb.18: Shōyudaru (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)

4.3.1. Originaltext

百品噺 （ひやくいろばなし）

醤油樽 （しやうゆだる）の 天上 （てんしやう）ばなし

「わしハ醤油（しやうゆ）をつめられてしほからきうき世（よ）をさとり此内（このうち） / にかはれきてかびもせずにもたりしがチト尻（しり）くせがわるくなつ / てすこしづつもらすのをおさんめがつげぐちでぬかみそおけ / になるところをおかミさんのとりなしで灰汁桶（あくをけ）と / 身をおとしてにがいうきめをしたゆゑにこの家 / 根（やね）の水溜（ミづだめ）へ天上（てんじやう）をしたそのときハ去（きよ）ねんの / 暮（くれ）の寒（かん）のうち雪（ゆき）や氷（こほり）で寒（さむ）かつたが / 今（いま）かう夏（なつ）が来て見ればはてからはて / を見はらして花火はみながら鼻（はな）の / 先（さき）ヤアあそこの八百屋（やほや）めハ荷（に） / をおいてどこへうせたかねぎとだいこの / 株（かぶ）ツちをみんな鶏（とり）がくひつくすサア / ことだ照（てつ）てきたこいつハあつくてたまら / ねへそのうへとうから日でりゆゑ / 水が / みんな / 涸（かれ）てしまひ / のどがかハいてひりひりと / どこもかしこもはねさうだヲヤ風見（かざミ）が / 大へんにうごいて北（きた）から雲（くも）ツてきて思ひがけない / 夕立（ゆふだち）だアアいいところもちいい雨（あめ）だいいあめ / さんが降（ふり）んすゆゑいい姉（あね）さんが二かい / からまつしろにぬりつけたかほを / ちつくり出（だ）しかけたあれハたしかに / きのふきた花嫁（はなよめ）にちげへ / ねへアレまた嫁のあとおつて / 簀（むこ）めもつらをつん / 出（だ）したふたつならん / だアノくびハ / たどんとけ / まり / の / いろどりだヤアヤア / こいつは大へん大へんあんまり / わろくいつたゆゑ鳥（からす）めがいつか / きて水をのんだそのあげ / くに糞（ふん）とハおそれいり / あひだヲヤばちんとおとがした / こいつなむさん水（みず）がもるだいじなたががはねたと / 見えるコリヤ醤油樽（しやうゆだる）が天上（てんじやう）して樽（も）ことを / しらぬゆゑかハテ底（そこ） / がうき世ぢやハへ

万亭應賀誌

4.3.2. Transkription

Hyakuirobanashi

Shōyudaru no tenjōbanashi

„Washi wa shōyu o tsumerarete shiokaraki ukiyo o satori kono uchi/ ni kaware kite kabi mo sezu ni itarishi ga chito shirikuse ga waruku nat-/te sukoshi zutsu morasu no o Osanme ga tsugeguchi de nukamiso-oke/ ni naru tokoro o okamisan no torinashi de aku-oke to/ mi o otoshite nigai ukime o shita yue ni kono ya-/ne no mizudame e tenjō o shita sono toki wa kyonen no/ kure no kan no uchi yuki ya kōri de samukatta ga/ ima kō natsu ga kite mireba hate kara hate/ o miharashite hanabi wa inagara hana/ no saki yā asoko no yaoyame wa ni/ o oite doko e useta ka negi to daiko no/ kabutchi o minna tori ga kuitsukusu sã/ koto da tette kita koitsu wa atsukute tamara-/ nē sono ue tō kara hideri yue mizu ga/ minna karete shimai/ nodo ga kawaite hirihiri to/ doko mo kashiko mo hanesō da oya kazami ga/ taihen ni ugoite kita kara kumotte kite omoigakenai/ yūdachi da ā ii kokoromochi ii ame da ii ame/san ga furinsu yue ii anesan ga nikai/ kara masshiro ni nuritsuketa kao o/ chikkuri dashikaketa are wa tashika ni/ kinō kita hanayome ni chigē-/ nē are mata yome no ato otte/ mukome mo tsura o tsun/dashita futatsu naran-/da ano kubi wa/ tadon to/ kemari/ no/ irodori da yāyā/ koitsu wa taihen taihen anmari/ waruku itta yue karasume ga itsuka/ kite mizu o nonda sono age-/ku ni fun to wa osoreiri/ aida oya pachin to oto ga shita/ koitsu namusan mizu ga moru daiji na taga ga haneta to/ mieru korya shōyudaru ga tenjō shite taru koto o/ shiranu yue ka hate soko ga ukiyo ja wa e“

Mantei Ōga shirusu

4.3.3. Übersetzung

Hundert Sachen-Geschichten

Die Geschichte des Soyasauce-Fasses auf dem Dach

„Mit Soyasauce²¹⁴, bin ich gefüllt und kenne daher ihren bitteren Nachgeschmack, ebenso wie die Bitterkeit des Lebens. Nach dem Kauf kam ich in dieses Haus und obgleich ich keinen Schimmel angesetzt habe, bin ich inkontinent, ein bisschen läuft schon aus. Über dies hat eine Dienerin bei der Besitzerin getratscht. Die Besitzerin hat mich unterstützt, sodass ich kein Fass für Reiskleienmiso²¹⁵ geworden bin. Aber dann wurde aus mir ein Fass für Pflanzenlauge²¹⁶, was für mich eine sehr bittere Erfahrung gewesen ist. Aus diesem Grund wurde ich auf das Dach gebracht, um das Regenwasser aufzufangen. Das war am Ende letzten Jahres. Während des Winters fiel Schnee und Wasser gefror zu Eis; es war sehr kalt. Aber jetzt ist endlich der Sommer gekommen! Wenn ich mich so umsehe, dann habe ich eine ganz wunderbare Aussicht! Wenn es ein Feuerwerk gibt, habe ich es direkt vor der Nase. Ach, von oben sehe ich diesen Gemüsehändler und seine Körbe. Wo ist er denn jetzt hin verschwunden? Tja, jetzt frisst der Hahn die Frühlingszwiebel und die Rettichwurzeln²¹⁷ vom Boden. Es ist nicht gut, dass die Sonne so stark scheint, weil es so heiß wird, dass es kaum auszuhalten ist. Noch dazu hat es schon lange nicht mehr geregnet. Alles ist schon vollkommen ausgetrocknet. Mir brennt der Hals vor Durst! Es scheint, als würde mein ganzer Körper bald brechen. Oh, der Wetterhahn bewegt sich sehr stark. Vom Norden kommen Wolken. Völlig unerwartet beginnt ein Abendgewitter. Ah, das tut gut, der Regen ist angenehm. Es ist gut, dass es regnet. Eine Frau mit einem schneeweiß angemalten Gesicht schaut kurz aus dem zweiten Stock hinaus. Sie ist sicher die Braut, die gestern gekommen ist. Wie bitte? Neben der Braut erscheint nun der Bräutigam. Nun stehen sie nebeneinander. Ach, sein

²¹⁴ *Shōyu*. Der ganze Satz bezieht sich auf die verschiedenen Geschmacksexplosionen, die beim Schmecken von Soyasauce auftreten. Im Vergleich dazu das fließende Leben, also, das Leben der Vergnügungen, in dem es die Vielfalt und Vielfältigkeit der Ereignisse gibt.

²¹⁵ *Nukamiso*. Ein aus den Schalen des Reises hergestelltes Miso

²¹⁶ *Akuoke*. Von der Bedeutung der Kanjis her kann *aku* auch für das Böse stehen und *oke* für einen Eimer oder Bottich.

²¹⁷ *Daiko no kabu*. Die Rettich-Wurzeln. Interessanterweise wurde nicht *daikon* geschrieben, sondern *daiko*, was Patenkind bedeutet. Möglicherweise fühlt sich das Fass mit dem Rettich verbunden, da Soyasauce und Rettich in einem traditionellen japanischen Essen vorkommen.

Gesicht sieht aus wie eine schwarze runde Kohle,²¹⁸ während die Braut wie ein schöner weißer Ball²¹⁹ aussieht! Oh, oh, das ist sehr, sehr, sehr schlecht. Weil ich die ganze Zeit gespottet habe, ist eine Krähe gekommen. Nachdem sie trank, ließ sie auch noch ihren Kot auf mir zurück! Oh, plötzlich knackt es, oh Himmel! Das Wasser tritt aus und ich muss mitansehen, wie mein Hauptreifen zerbricht! Ach, ich²²⁰ habe vergessen, dass der Aufstieg vor dem Fall²²¹ kommt, da ich ja ein Fass²²² bin.“
Geschrieben von Mantei Ōga

4.3.4. Bilderklärung

Im Vordergrund des Bildes steht ein Mann, der zwei Körbe, auf einen T-förmigen Stab gehängt, hält. Im linken Korb liegen geschlichtete, aufgetürmte Jungzwiebel im rechten liegt junger, weißer Rettich (細大根). Hinter dem rechten Korb sitzt ein Hahn und pickt an einem Rettichblatt. Der Mann trägt eine blaue Arbeitshose und darüber eine weiß-rote Arbeitsbluse, mit grünem Innenfutter, vorne zusammengeknotet mit einem grün-weißen Band. Über seine linke Schulter geworfen, hält er ein blau-weißes Taschentuch. An seinen Füßen trägt er Sandalen. Er ist braun gebrannt von der Arbeit, und sieht müde aus. Er blickt über seine rechte Schulter nach hinten auf einen aus den Wolken aufsteigenden Dachfirst, auf dem ein verwandeltes Soyasauce-Fass, als männliche Gestalt, sitzt. Die Gestalt hat ihre Arme und Beine verschränkt, der Kopf ist das Sakefass, gefüllt mit Wasser, auf dem eine Krähe sitzt. Die Kleidung der Figur ist grün mit einem roten Gürtel, sie trägt keine Schuhe. Das Gesicht des Soyasauce-Fasses ist das Schriftzeichen für „Tee“. Der Hintergrund des Dachfirsts ist Blau, deshalb wirkt es so als ob der Dachfirst samt der Figur im Himmel schweben würde. Die darunter liegenden Wolken machen die Szene noch abstrakter, erstens weil der ganze Hintergrund um den Körbe haltenden

²¹⁸ *Tadon*. Eierbrikett, Kugelbrikett

²¹⁹ *Mari*. Ball. Runde Gesichter waren auch in der Malerei ein Schönheitsideal. Möglicherweise lag es auch am Schwung den man mit dem Pinsel vollziehen konnte, was Dynamik vermittelte. Wenn das Fass davon spricht, dass die Braut wie ein weißer Ball aussieht, bezieht sich diese Aussage auf das Gesicht und nicht auf ihre gesamte Gestalt.

²²⁰ *Shōyudaru*

²²¹ *Soko ga ukiyo ja wa e*. Wörtlich: Mein Boden ist in der Luft meint, dass bei japanischen Fässern der Boden versetzt ist, d.h. er ist innerhalb des Fasses weiter oben montiert. Das Fass will darauf hinweisen, dass das Leben seine Höhen und Tiefen hat und man diese nicht vorab einsehen kann.

²²² *Taru*. Fass

Mann herum ebenso Weiß ist, zweitens weil nicht klar ist, ob der Mann dies nun wirklich sieht, oder ob es reine Imagination ist.

4.3.5. Interpretation

Tenjō im Titel der Geschichte *Shōyudaru no tenjōbanashi* bedeutet Himmel, jedoch in diesem Fall ist damit das Dach gemeint, auf dem das Sojasauce-Fass sitzt. Jenes Fass ist schon sehr lange im Besitz dieser Familie. Als es zu lecken beginnt, wird es nicht einfach weggeworfen, sondern behalten und für weniger wichtige Aufgaben verwendet, wie beispielsweise das Regenwasser aufzufangen. Somit steht das Fass auf dem Dach und beobachtet alles, was unter ihm passiert. Die Genauigkeit, mit der das Fass erzählt, erklärt den zeitlichen Rahmen: das Fass bringt nun schon fast sein ganzes Leben auf dem Dach zu. Durch das Nennen von Jahreszeiten und von Wetteränderungen ist auch eine Zeitänderung festzustellen. Es lässt sich eine Ähnlichkeit zum Verhalten alter Menschen feststellen, die gerne draußen auf einer Bank oder am Fenster sitzen und das Treiben beobachten und kommentieren. Ein anderer Charakterzug, der an alte Leute erinnert, ist der, dass das Fass über Dinge, die sich unter ihm zutragen, wie beispielsweise über den Gemüsehändler, der ohne seine Körbe mitzunehmen, verschwindet, oder das ungleiche Brautpaar, welches aus dem Fenster blickt, mit sich selbst redet. Die Krähe, die sich, nachdem das Fass gespottet hat, auf dieses setzt, ist ein Zeichen dafür, dass sie nicht zufrieden ist, mit dem, was das Fass gesagt hat. Die Krähe ist kein schlechtes Symbol; sie steht für Intelligenz, aber auch für Neugier und Einmischung. Damit, dass die Krähe ihre Exkremente auf dem Fass lässt, zeigt sie, dass sie die Meinung des Fasses nicht teilt. Zum guten Schluss bricht der Reifen, das Fass stirbt. Das Fass meint, weil es sich angemaßt hat, über Menschen zu urteilen, bzw. diese zu kommentieren, muss es nun die Konsequenzen tragen.

7. Zusammenfassung

Die Analyse der Bilder zeigt, dass diese mit der Theaterszene der Edo-Zeit in engem Zusammenhang stehen. Hiroshige sowie auch Kuniyoshi verwendeten in ihren Bildern Rollen aus dem Kabuki oder dem Rakugo. Es ist nicht erwiesen, ob die Bilder oder die Texte zuerst entstanden sind, aber meiner Ansicht nach müssten die Texte als Vorlage gedient haben. Bei Yoshitora ist deutlich seine Affinität zur Darstellung von Alltagsmenschen zu sehen. Die Bilder sind nicht besonders aufwendig, das Augenwerk ist auf die Person gerichtet, Hintergründe gibt es nicht, jedoch aber aufschlussreiche Gegenstände. Ebenso verhält es sich bei Toyokuni III. Hiroshige legt auch das Hauptaugenmerk auf seine Gestalten, fügt den Bildern jedoch kleine Details hinzu, die auf das Theater hinweisen, wie beispielsweise die Symbole auf Schirm, Kopftuch und Lampion oder die Laterne auf der „Riesenerfolg“ zu lesen ist. Kuniyoshi hingegen malt eine ganze Szene mit aufwendigem Hintergrund. Seine Farben wirken kräftiger, machen das Bild konkret. Yoshitora und Hiroshige sind subtiler in der Ausführung und der Farbgebung. Das Bild „Die Geschichte über den Arbeitsbereich einer Hofdame“ von Toyokuni III hat satte Farben, aufwändige Gewänder, keinen Hintergrund, aber dafür drei Figuren und wirkt dadurch wie eine Bühnenszene. Alle zehn Bilder gemeinsam mit den Autorenportraits geben Aufschluss über die damalige Situation in Edo, unter der die Bilder entstanden sind. Einerseits dienten sie zur Unterhaltung, andererseits – unter Berücksichtigung der damaligen politischen und wirtschaftlichen Lage –, als moralische Fingerzeige, um so den Menschen einen Spiegel vor Augen zu halten. Als letztes Bild ist das von Kunitaru zu nennen, welches der Vollständigkeit halber von mir in die Arbeit aufgenommen wurde. Da es leider zu klein ist, um es zu lesen, bleibt es vorläufig unübersetzt. Aber es ist ein Indiz, dass an dieser Serie mehrere Künstler beteiligt waren – Kunitaru ist schon der Fünfte – und dass die Serie wahrscheinlich auch Erfolg hatte.

8. 黒八丈²²³（くろはちじやう）の半襟²²⁴（はんえり）ばなし

Kurohachijō no haneribanashi

(Die Geschichte eines austauschbaren Kimonokragen aus schwarzer Seide)



Abb.19: Kuniteru

²²³ *Kurohachijō*: dicker, schwarzer, ungemusteter Seidenstoff von der Insel Hachijō

²²⁴ *Haneri*: austauschbarer Kimonokragen

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Mochi (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 10
Abb.2: Sake (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 17
Abb.3: Onigoroshi Etikett (Sakae Sushi:1997)	Seite 22
Abb.4: Kenbishi Etikett (Sushi Encyclopedia:2003)	Seite 22
Abb.5: Sushi (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 24
Abb.6: Kunisada/Toyokuni III (Wikipedia:2001)	Seite 30
Abb.7: Andon (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 34
Abb.8: Meshitsukai Ohatsu, Tsubone Iwafuji (Gräbner:2001)	Seite 40
Abb.9: Hiroshige (Wikipedia:2001)	Seite 41
Abb.10: Kasa (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 47
Abb.11: Ichimura Uzaemon (Nōsaka:1939)	Seite 52
Abb.12: Geta (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 53
Abb.13: Burachōchin (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 59
Abb.14: Kuniyoshi Selbstporträt (Wikipedia:2001)	Seite 65
Abb.15: Chūburarin (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 71
Abb.16: Shinobu (davallia mariesii) (Digimoba:2003)	Seite 76
Abb.17: Jōrogumo (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 77
Abb.18: Shōyudaru (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 83
Abb. 19: Kuniteru (Institut für Ostasienwissenschaften:2007)	Seite 90

Glossar

Ansei 安政– Regierungsdevise während der Edo-Zeit. 1854-1860

aratame'in 改印– Zensursiegel, welches von den 1853 bis 1871 benutzt wurde

Bakumatsu 幕末 – „Ende des Shogunats [Bakufu]“. Bezeichnet das Ende der Tokugawa-Regierung (Edo-Zeit) und bezieht sich auf die Zeit der 1830er Jahre und danach

bijinga 美人画–Bilder schöner Frauen

bokashi 暈し– Schattierung oder Abstufung der Farben auf einem Bild

Bunka 文化– Regierungsdevise während der Edo-Zeit, 1804-1818

Bunsei 文政–Regierungsdevise während der Edo-Zeit, 1818-1830

Chūshingura 忠臣蔵– Geschichte über 47 Vasallen die ihren Herren rächen, eine Samurai-Fehde im Jahre 1703, die für Kabuki und Puppentheater (*bunraku*) adaptiert wurde.

chūban 中盤– Papierformat, circa die Hälfte eines *ōban* (circa 18,5x13)

-e 絵 – Suffix für Bild

Edo 江戸– Hauptquartier der Tokugawa Familie. Sitz der Shogunatsregierung von 1603 an. Name des heutigen Tokyo. Die Edo-Zeit (1600/3-1868) wird auch als Tokugawa-Periode bezeichnet

Edokko 江戸子– „Kind aus Edo“. Dieses Wort bezeichnet jemanden der in Edo geboren ist, dessen Familie seit drei Generationen in Edo lebt. Spezifisch sind diejenigen gemeint, die zwischen Nihonbashi und Kyōbashi wohnen.

fūkeiga 風景画– Landschaftsbilder

fūshiga 風刺画– stark astische Bilder

fūzokuga 風俗画 – Bilder oder Drucke von alltäglichen Gepflogenheiten oder Bräuchen, Genre-Bilder

-ga 画– Suffix nach der Signatur eines Künstlers, gemeint ist: „gezeichnet von“

gesaku 戯作 – „verspielte Kompositionen“ Narrative Prosa, die im 18. und 19. Jahrhundert beliebt war

geta 下駄– japanische Holzpantoffel

Genpei seisuiki 源平盛衰記– Aufstieg und Fall der Minamoto und Taira

giga 戯画 – „komische/lustige Bilder“, auch *kyōga* (Karikaturen) genannt

gō 号 – Künstlername. Ein Künstler kann während seiner Karriere eine Vielzahl benutzen

gunki monogatari 軍記物語 – Kriegserzählungen

harimaze-e 張交絵 – Kleine Drucke, mit zwei oder mehreren Themen, die auf einem Blatt zusammengedruckt sind. Hauptsächlich wurden sie in der Form von Gedichtekarten (*tanzaku* 短冊) und Fächern hergestellt (diese wurden dann ausgeschnitten und auf ein größeres Blatt gedruckt) und grötenteils in Farbe. Sie wurden populär in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Hiroshige stellte eine große Anzahl her, aber auch Gemeinschaftsarbeiten (*gassaku* 合作) waren verbreitet.

Heike monogatari 平家物語 – Geschichte des Hauses Heike

Kabuki 歌舞伎 – populäre Theater- Form ab dem 17. Jahrhundert

Kaei 嘉永 – Regierungsdevise während der Edo-Zeit 1848-1854

Kanadehon 仮名手本 – ein in Silbenschrift verfasstes Handbuch, in welchem das berühmte Silbengedicht aus den 47 Silben der Hiragana Schrift, das *Iroha Uta* steht

kiwame-in 極印 – Zensursiegel, welches von 1790-1842 benutzt wurde

Kōka 弘化 – Regierungsdevise während der Edo-Zeit 1844-1848

kyōka 狂歌 – „verrückte Verse“, komische 31-Silben Verse, humorvolle Gedichte in *waka*-Form

meisho 名所 – berühmte/beliebte Ansichten

musha-e 武者絵 – Kriegerbilder

Nanga 南画 – Stilrichtung in der chinesischen Malerei. Genannt Süd-Song-Stil

nishiki-e 錦絵 – „Brokatbilder“, polychrome Holzschnitte

ōban 凹版 – meistverwendetes Format; 37x26 cm

obi 帯 – Gürtel

ōkubi-e 王首絵 – Büsten-Porträt

rakugo 落語 – „gefallene Worte“, Unterhaltungsform mit komischen Monologen

sensha(-ja) fuda 千社札 – Karten, die an die Tore der Tempel und Schreine geheftet wurden

tatami 畳– eine Strohmatte, die in Japan als Fußboden in traditionell gestalteten Zimmern (*washitsu*) verwendet wird

Tōkaidō 東海道– Straße entlang der Küste von Edo nach Kyoto mit 53 Stationen

Toshidama-*in* 年玉印– Ring-Siegel von Toyokunis Utagawa-Schule; „Neujahr-Juwel“

uki-e 浮絵 – „fließendes“ oder perspektivisches Bild. Bilder, die von westlichen Konventionen beeinflusst wurden; Fluchtpunkt-Perspektive

ukiyo-e 浮世絵 – „Bilder der fließenden Welt“, Bezeichnung für Bilder der bürgerlichen Tradition, sowohl Holzschnitte als auch Malereien, die in Japan zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert entstanden

yakusha-e 役者絵– Bilder von Schauspielern

yomihon 読本– „Buch zum Lesen“, eine Gattung der *gesaku*-Literatur

Yokohama-e 横浜絵– Bilder vom Hafen Yokohama, die oft das Verhalten von Ausländern in der Stadt zum Thema haben

yose 寄席– Kabarett

Yoshikiri-*in* 芳桐印– Siegel von Kuniyoshi, mit den Zeichen für *yoshi* von Kuniyoshi inmitten eines Paulownie-Baumes (*kiri*) in Blattform

Yoshiwara 吉原 – Vergnügungsviertel in Edo, das vom Shogunat lizenziert wurde; Nach seiner Verlegung 1657 wird es Shin-Yoshiwara genannt

Bibliografie

Blair Jeffrey R. (ed.)

1997 *Kanadehon Chushingura*. Jeff Blair's Kabuki Page.

<http://www.aichi-gakuin.ac.jp/~jeffreyb/kabuki.sum2.html> (April 2008)

Digimoba

2003 *IshiShinobu*.

http://www.digimoba.com/products/bonsai/iwa/iwa_file/shinobu420_3.jpg

(23.10.2008)

Formanek, Susanne und Sepp Linhart (Hsg.)

2005 *Written Texts – Visual Texts. Woodblock-printed Media in Early Modern Japan*.

Amsterdam: Hotei

Gesellschaft für die Herausgabe des großen japanischen Wörterbuches

1993 *Daijiten Kankokai*. Japan: Gesellschaft für Buchdruck.

Bd.1-20

Gruyter & Co., Walter de (Hrsg.)

1972 *Pschyrembel. Klinisches Wörterbuch*. Köln-Deutz: Druckhaus Deutz

Gräbner, Horst

2001 *Kunisada double half-length actor portraits from 1852*.

<http://www.kunisada.de/Kunisada-1852/Half-length/noseries/no-series-double-half-length.htm> (23.20.2008)

Institut für Ostasienwissenschaften der Universität Wien

2007 *Ukiyo-e Karikaturen 1842-1905*.

<http://kenkyuu.jpn.univie.ac.at/karikaturen/en/kunstler.htm> (November 2007)

Izzard, Sebastian

1993 *Kunisada's World*. London: White Bros. Ltd

Jansen, Marije

2004 *Hiroshige's journey in the 60 odd provinces*. Amsterdam: Hotei

Japan Arts Council

2007 *Invitation to Kabuki*. http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/kabuki/en/5/5_04_11.html

(23.11.2008)

Kokusai Ukiyo-e Gakkai

2008 *Ukiyo-e daijiten. Kokusai Ukiyoe Gakkai hen*. Tōkyō : Tōkyōdō Shuppan

Leitner, Samuel L.

1997 *New Kabuki Encyclopedia*. A revised adaption of Kabuki-jiten. USA: Greenwood Press

Mita Arts Gallery Co., LTD

2008 *New Year Catalogue*. Tokyo

Nihondaijitenkankōkai

1993 *Nihonkokugodaijiten*. Japan: Tōshoinsatsu Kabushikigaisha. Bd. 1-20

Nihonkindaibungakukan (Odagiri Susumu)

1977 *Nihondaibungakudaijiten*. Daisankan. Japan:

Dainihoninsatsu Kabushikigaisha. S. 270

Noguchi Yone

1954 *Hiroshige and Japanese Landscapes*. Tōkyō: Toppan Printing Co. (Vol. 2)

Nōsaka Toshio

1939 *Nihonkamontaikan*. Tokyo: Tokyoinshokan.

Ōkami Kentarō

1998 *Ukiyo-e no Rekishi*. Japan: Kyōdōinsatsukabushikigaisha

Roberts, Laurance P.

1980 *A Dictionary of Japanese Artists. Painting, Sculpture, Ceramics, Prints, Lacquer.* Seoul: Kwangmyong Printing Company

Robinson, Basil W.

1963 *Hiroshige.* Berlin: Weiss, Verlag Lebendiges Wissen

Robinson, Basil W.

1963 *Kuniyoshi: ein Meister des japanischen Farbholzschnitts.* Essen: Burkhard-Verlag

Sakae Sushi

1997 *Japanese Premium Sake Menu.*

http://www.sakaesushi.com/sake_Menu/japanese_premium_sake_menu.htm

(23.10.2008)

Schaap, Robert und Amy Reigle Newland

1998 *Heroes and Ghosts. Japanese Prints by Kuniyoshi 1797-1861.* Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon

Schodt, Frederik L.

1988 *Inside the Robot Kingdom: Japan, Mediatronics and the coming Robotopia.* USA: Kodansha International LTD.

Shōriya Aragorō

1999 *Kuruwa Bunshō.* Kabuki 21. http://www.kabuki21.com/kuruwa_bunsho.php

(April 2008)

Shōriya Aragorō

1999 *Sukeroku.* Kabuki 21. <http://www.kabuki21.com/sukeroku.php> (April 2008)

Sushi Encyclopedia

2003 Kenbishi. http://homepage3.nifty.com/maryy/eng/sake/sake_01_e.htm

(23.10.2003)

Suzuki Juzo

1992 *Kuniyoshi*. Japan: Heibonsha

Suzuki Minoru, Yoshida Teruji (Hrsg.)

1972 *Ukiyo-e Jiten*. 3 Bd. Tokyo: Gabundō-han

Yoro-cho Tourist Sightseeing Assosiation

2004 *Yoro Gifu Prefecture*.

<http://www.usiwakamaru.or.jp/~yoro/guide/koukou.htm> (November 2008)

Wikipedia

2001 *Hiroshige*. <http://de.wikipedia.org/wiki/Hiroshige> (Jänner 2009)

Wikipedia

2001 *Kunisada*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Kunisada> (Jänner 2009)

Wikipedia

2001 *Kuniyoshi*. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-portrait_of_the_shunga_album.jpg (Jänner 2009)

Japanische Werke

大下健太郎

1998 *浮世絵の歴史*. 日本：共同印刷株式会社

三田アート画廊

2008 *新春版画目録*. 東京

能坂利雄(編)、新人物往来社(発)

1939 *日本家紋大鑑*. 東京：東京印所館。ページ：427

日本大辞典刊行会

1 9 9 3 *日本国語大辞典*。日本：図書印刷株式会社。Bd. 1-20

日本近代文学館（小田切進）

1 9 7 7 *日本近代文学大辞典*。第三卷。日本：大日本印刷株式会社。
 へ：2 7 0

鈴木実, 吉田暎二（著）

1 9 7 2 *浮世絵事典*。全3巻揃。東京：画文堂版

Abstract

This paper is dealing with the analysis of ten pictures of the series *Hyakuirobanashi* (Hundred different stories) of the Edo period (1603-1868). The pictures are caricatures and have a text passage – a story – written on each of them. Those stories were all written by Mantei Ōga. I solely confined myself to the translation and interpretation of these stories, in order to better understand the purpose the pictures had for the people of Edo. Were they just mere entertainment or did they serve other purposes as well? The stories as well as the pictures show various aspects of social behaviour and allow us a glimpse of understanding of ancient Edo society.

The first three pictures in the thesis are made by Yoshitora, a first generation student of Kuniyoshi. He emphasizes on the characters and pays less attention to backgrounds. Compared to the three last pictures of his teacher Kuniyoshi, they seem empty and not very complex. But that, I presume, is exactly Yoshitora's goal: He wants people to understand the story just by looking at the characters without any help of a background. Of course he doesn't leave the viewer totally lost and lonely and adds objects, which help to explain the situation of the characters. Similar to Yoshitora are Hiroshige's pictures, with the exception that the characters on the pictures are linked to either a Kabuki or Rakugo performance, as in, they are linked to the theatre, a part of the floating world.

The pictures can be seen as a scene, drawn out of the stories. As I mentioned before, the stories give us an insight into the life in Edo and they shall also procure morals for people who went astray, or simply to entertain and mock certain aspects of society. Take the three pictures of Yoshitora: In the first one you have the nagging wife, in the second one the drunken husband and in the third one the counselor, who brings together, those who have lost understanding and patience with each other. Another example of the ethical aspect in the stories is Toyokuni III's picture of the old evening lamp, which tells a story of how to treat old staff members. Similar to this is Hiroshige's story about the old paper lantern or Kuniyoshi's picture of the soysauce-barrel.

Lebenslauf

Dihanich Karin Maria

Persönliche Daten:

Adresse: Leopold Kunschakstrasse 10, 7000 Eisenstadt

Geburtstag: 25.08.1982

Geburtsort: Wien

Telefon: 0699/12479748

Email: kyrre25@gmail.com

Schulbildung:

02.1998-06.2002 Musikgymnasium Oberschützen

01.10.2002-22.08.2006 Universität Wien: Bakkalaureatsstudium Japanologie

01.10.2006-04.2009 Universität Wien: Masterstudium Japanologie

01.03.2004-25.03.2005 Universität Wien: Kultur- und Sozialanthropologie

01.10.2005-30.09.2006 Universität Wien: Musikwissenschaften

01.03.2002-17.09.2003 Universität Wien: Philosophie

03.10.2006-10.09.2007 Osaka Gaikokugo Daigaku (Osaka University of Foreign Studies)

Musikausbildung

02.1995-01.1998 Musikschule Eisenstadt: Kern Ivonne: Gitarre

02.1998-06.1999 Musik Universität Graz/Hochschule für Musik Oberschützen
Irmeler Elisabeth: Gitarre

09.1999-06.2002 Musikschule Oberschützen: Emmerich Molnar: Gitarre

09.2002-01.2003 Haydnkonservatorium Konservatorium Eisenstadt
Hrase Max: Gitarre
Holmes Mary: Klavier

09.2004-06.2005 Schubert Konservatorium/privat
Kallin Stefan: Klavier

Berufserfahrung:

- 01.07.2001-31.07.2001 Esterhazysche Domänenverwaltung,
Buchhaltung/Kulturforum
- 01.04.2006-30.04.2006 Mithilfe in einem Kleinbetrieb in Iyo im Rahmen des
Bakkalaureatspraktikums; Präfektur Ehime, Shikoku
- 01.03.2008-30.06.2008 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der FWF-Projekt-Gruppe
"Ukiyoe-Karikaturen von 1855-1905" an der Universität
Wien

Weiterführende Workshops/Seminare:

- 01.07.1998-01.08.1998 Gitarre-Seminar bei Irmeler Lisbeth und Heinz in
Benediktbeuern (Deutschland)
- 01.07.1999-01.08.1999 Gitarre-Seminar bei Irmeler Lisbeth und Heinz in
Benediktbeuern

Fremdsprachenkenntnisse:

Sehr gute Englischkenntnisse, Maturaniveau Latein, Grundkenntnisse Französisch, dreijähriger Intensivsprachkurs im Zuge meines Studiums an der Universität Wien, einjähriger Intensivsprachkurs an der University of Foreign Studies in Osaka; seit 2002 mehrere Japanaufenthalte im Rahmen von einem bis drei Monaten, die ich zum Arbeiten, Forschen und für sozialen Austausch nutzte.

Publikationen:

- Osaka Gaikokugo Daigaku Nihongo Nihonbungakukyōiku Center
- 2007 *Kotowaza ni mirareru bunkateki chigai -dōbutsu ya kazu no rei-*. In: Nihongo-Nihonbunkakenshūryūgakusei- Shūryōronbunshū. Osaka: Nihonbungakukyōiku Center
- 2009 *Sprachanalyse von zehn humorvollen Bildern aus der Serie Hyakuirobanashi*.
Wien

Eisenstadt, 25.03.2009

